مدن من الشعر!

ARCHIVE

فى زيارتى الأخيرة لباريس اقترحت على معهد العالم العربى أن تكون الإسكندرية هى موضوع الدورة الرابعة التى ستعقد فى الربيع القادم من مهرجان الشعر العربى الفرنسى، وأن يكون «الحوار» هو شعار الدورة هذا العام.

معهد العالم العربى فى باريس مؤسسة للحوار الشامل بين العرب والفرنسيين والأوربيين بشكل عام. الحوار بكافة صوره وأشكاله ومجالاته. المباشرة والضمنية، الثقافية، والاقتصادية، والسياسية. ومن الطبيعى أن يحتضن معهد العالم العربى مهرجان الشعر العربى الفرنسى. فالمهرجان عيد سنوى يحتفل فيه شعراء اللغتين بفن الشعر، ويحتفل معهم جمهور الشعر بفنه، وينصت للشعراء، وينفعل بأفكارهم، وأحلامهم، وخيالاتهم، ويفهمهم بقلبه وعقله، فيدرك أن العالم واحد، وأن البشر إخوة أشقاء.

فإذا كان المعهد مؤسسة للحوار، والمهرجان عيدًا للحوار، فما أجدره هذا العام بأن يصرح بهدفه، ويجعل الحوار شعارًا له، خاصة فى الدورة القادمة، التى ستنعقد بعد شهور قليلة، من احتفالنا فى أواسط أكتوبر الماضى بافتتاح مكتبة الإسكندرية، وهى أول صرح ثقافى قام فى العالم لرعاية الحوار بين الثقافات. وفى هذا النشاط لعب فن الشعر دورًا من أهم الأدوار.

مدينة الإسكندرية كلها كانت تجسيدًا لحلم من أحلام الشاعر **هوميروس** أو من أحلام **الإسكندر** الذى كان معجبًا **بهوميروس** مفتونًا بأشعاره الملحمية، حتى يقال إن حرصه على وجود نسخة من الإلياذة فى مخدعه، لم يكن يقل عن حرصه على وجود أسلحته، فمن الطبيعى أن يظهر له شاعره الأثير فى الحلم، وأن ينشده ـ كما تقول الرواية ـ أبياته التى يصف فيها كيف لجأ مينيلاوس إلى جزيرة فاروس. ومينيلاوس هو ملك أسبرطة، وزوج الأميرة الحسناء هيلين التى خطفها باريس ابن بريام ملك طروادة، فاشتعلت الحرب التى دارت حولها الإلياذة. كما أن عودة أوليس. من هذه الحرب، وما وقع له خلال عودته الشاقة من مغامرات، وخرج ولده تليماك للبحث عنه ـ هذه العودة هى موضوع الأوديسة التى وردت فيها أبيات **هوميروس** عن لجوء مينيلاوس لجزيرة فاروس التى وجد فيها **الإسكندر** موقعًا مثاليًا للمدينة التى قرر أن يؤسسها فى مصر.

نهض من حلمه ليقف أمام الجزيرة الصغيرة التى كانت لسانًا فى البحر يتجه طرفه الشمالى إلى الشرق، ويقترب طرفه الغربى من الشاطئ ليواجه قرية للصيادين كانت تسمى راكوتيس ـ راقودة ـ فيمكن وصل الطرف الجنوبى للجزيرة بالقرية لينشأ منهما معا ميناء نموذجى يحمى السفن من الموج العالى والأعداء المهاجمين. وحين خطرت **للإسكندر** هذه الفكر صاح بمن معه قائلا : «إن **هوميروس** لم يكن شاعرا عظيمًا فحسب، بل كان مهندسًا ممتازًا أيضًا» !

هكذا قامت الإسكندرية بوحى من **هوميروس**، وبفكرة لمعت فى رأس **الإسكندر** الذى لم يكن قائدًا عبقريًا فحسب، ولكنه كان أيضًا تلميذًا **لأرسطو**، وكان يحارب فى سبيل حلم فلسفى يريد أن يحققه فى الواقع. مدينة كونية، أو دولة واحدة لكل البشر.

هذه هى المدينة العظمى. الإسكندرية التى خططها المهندس **دينوقراط**، وقام على تنفيذ الخطة **كليومينيس** المسئول عن ميزانية **الإسكندر** فى مصر.

ومن الطبيعى فى ذلك العصر أن يكون الشعر حجر الأساس الذى قامت عليه مدينة الإسكندرية، لأنه حجر الأساس الذى قامت عليه مكتبتها ومدرستها الشهيرة.

ملاحم **هوميروس**، ومسرحيات **أسخيلوس**، **وسوفوكليس**، **وأوريبيدس**، **وأرسطوفان** كانت أول ما اقتنته المكتبة من مخطوطات. ومعظم الذين عملوا بالمكتبة والمدرسة كانوا شعراء، أو كانت لهم علاقة قوية بفن الشعر، مع اشتغالهم بعلوم أخرى تخصصوا فيها كاللغة، والتاريخ، والفلك، والرياضيات، مثل **كاليماخوس**، **وأبوللونيوس**، **وأراتوس**، **وأرتوشنيس**، وسواهم ممن كانوا يسخر منهم «**تيمون**» فى شعره الهجائى فيقول:

فى مصر. يعيش الكثيرون من المتحذلقين

الذين يغرقون فى الكتب

ولا يكفون عن النبش فيها

مشاحناتهم لاتنتهى

ويتناولون طعامهم فى القفص المعد لربات الشعر !

والمقصود بهذا القفص الذى جاء ذكره فى البيت الأخير «الموسيون» ، أو هيكل ربات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإلهام الذى كان العلماء والأدباء يعيشون فيه جماعة على نفقة الدولة، كما يعيش الرهبان فى الأديرة.

وهؤلاء الشعراء الذين سخر منهم «**تيمون**» هم الذين اقترحت على معهد العالم العربى أن يخصص لهم الأمسية الأولى فى مهرجان الشعر القادم، ومعهم زملاؤهم الذين ظهروا فى العصور التالية سنقرأ أشعار **ثيوكريتوس، وكاليماخوس، والبوصيرى، وظافر بن الحداد، وكفافيس، وأونجاريتى، وخليل شيبوب، وبيرم التونسى، وإيليا أبو ماضى، وأمل دنقل.**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوية والعولمة في ضوء الشمولية الجديدة

مصطفى لطيفى

هل يمكن اعتبار الهوية عنصر مقاومة ضد ظاهرة العولمة؟ أقول ظاهرة، وليس مشروعًا لأنه لا أحد اليوم منا يشك فى وجودها. قبل الإجابة على السؤال لابد لنا أولاً أن نضبط تحديدًا لخصوصيات الهوية ثم أن نرصد خصائص العولمة وطبيعتها.

لانقصد هنا بالهوية مضمونها الفلسفى/ الميتافيزيقى ولا مضمونهاالمنطقى. فالأول يعنى عدم التناقض أى الذات، ذات الشىء: حقيقته وخاصيته. ومن هنا جاء التعريف التالى: «ما يعرّف الشىء فى ذاته دون اللجوء إلى عناصر خارجية لتعريفه»[1] وكأن هوية الشىء هى جوهره، أى ما لا يندرج فى الحدوث، ولا تتعلق بما هو عرضى ومتغير وهذا يُعدّ من مجالات الحكمة النظرية عند **أرسطو**، فى حين أن ما هو غير ضرورى ومتغير يتعلق بالحكمة العملية. أما فى المنطق فهى تتضمن معنيين[2]:

الأول يعنى التساوى أو التشابه المطلق بين كمين أو كيفين ونعبر عنه بالتوافق.

والثانى أن يكون الشىء ثابتًا لا يتغير بما يعتريه، وهو ما نعبر عنه بالثبوت، نلاحظ هنا أن المعنى الثانى لا يختلف عن التحديد الميتافيزيقى للهوية باعتبارها جوهر الشىء.

عندما نتكلم عن الهوية فى إطار العولمة فإننا نقصد الهوية الثقافية، وهو مصطلح جد معقد. فهل هناك هوية ثقافية ثابتة؟ بالطبع لا. بل هناك تشكيلات ثقافية وسمات أو خصوصيات ثقافية. وهذه الأخيرة ليست جوهرية أى ثابتة، وليست عابرة للتاريخ وصالحة لكل الأزمنة، بل هى تعبيرات تاريخية خاضعة لقانون الصيرورة العام الذى يتحكم فى كل الظواهر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد أثبتت البحوث البيولوجية أن الحياة النباتية والحيوانية قد تطورت من البكتريا وحيدة الخلية منذ حوالى ٤ بلايين سنة لتبلغ أشكالها الحالية التى ليست أشكالها النهائية لأن التطور متواصل، فما بالك بسمات ثقافية متضمنة بطبيعتها أشكالاً ديناميكية قابلة أكثر للتطور وبشكل أسرع؛ وقد أثبتت كذلك البحوث الأنثروبولوجية أن ما يسمى بالهوية ليس وضعًا ساكنًا، ولا معطى بسيطًا ولا كيانًا ثابتًا بل هى سيرورة ديناميكية ومتنوعة فى الوقت نفسه. فالناس كما يرى ذلك **كلود ليفى شتراوس** [٣] ليست لهم هوية يحملونها، بل تصبح لهم مجموعة صفات أو على الأصح مجموعة سمات تميزهم عن غيرهم، وبواسطتها يتعرفون على فرادتهم. وبالتالى فهى ليست جامدة بل قابلة للتطور والاندثار أيضًا كاللغة. فدعاة الانغلاق الذين يطالبون بالتمسك بالهوية الثقافية لا يعبرون فى الحقيقة إلا عما سماه **فرويد** بنرجسية الفروقات الصغيرة، أى أن يكون المرء مسرورًا بفروقات صغيرة تميزه عن سواه.

إذا كان الأمر كذلك، فلماذا استخدمت كلمة مقاومة Resistauu أليس الأجدر أن استخدم مصطلحات أخرى كالتثاقف أو التمفصل بين الثقافات أو التلاقح؟ لماذا لا نقبل أن تتكيف ثقافتنا أى ثقافة كل واحد منا مع العولمة الحاملة هى نفسها لثقافة متميزة ومختلفة؟ وينتج عن ذلك نوع من التثاقف Acculturation باعتباره جدلية حية بين المماثل والمختلف، وهنا يمكن أن نكتسب ثقافة عالمية وإنسانية ذات بعد كونى دون القضاء على الخصوصيات الثقافية. فالكونى كما بين ذلك **هيجل** مثلاً فى كتاب (المنطق)، لا يذوب قسريًا فيما هو خاص أومتفرد بل لا يمكن اعتباره كونيًا إلا إذا ما تعين فيه المتفرد والخاص وتضمنهما بخصوصياتهما.

وفيما يتعلق بالتلاقح الثقافى أو الحضارى فإن الوقائع التاريخية كثيرة لتؤكد ذلك. فالحضارة المصرية مثلا قد تلاقحت مع الحضارة الهيلينية، وهذه الأخيرة مع العربية، وأخيرًا مع الحضارة الحديثة أو الغربية.

كذلك فيما يخص التثاقف أوالتجانس الثقافى، يمكن أن نذكر دفن الموتى إذ يعود حسب الباحث **إيف كبنس** إلى خمسين ألف عام،عندما اكتشف الإنسان دفن موتاه تسهيلاً لرحلتهم إلى عالم اخر، وقد عمم ذلك على القارات الخمس وأصبح أكثر الطقوس كونية.

فلماذا لا نتبنى اليوم التفاعل مع ثقافة العولمة؟ ولماذا نتكلم عن مقاومة؟ الجواب هو أن العولمة ليست هى الكونى بل هى شمولية جديدة. كيف ذلك؟

إن مصطلح الشمولية استخدم سابقًا لغايات أيديولجية فى ألمانيا النازية - روسيا الستالينية، ولعله لهذا السبب لم يرتق بعد إلى مستوى المفهوم. أما العولمة فهى تجسيد لهذا المفهوم وهو ما سنحاول توضيحه.

صحيح أن العولمة هى قبل كل شىء اقتصادية، لأنها فى الأساس انتقال الاقتصاد من الدولى إلى العالمى. فإذا كان الاقتصاد الدولى قد اتخذ من السوق القومية المرتكز الأول للتراكم الرأسمالى الذى هو سر حياة رأس المال، فإن الاقتصاد العالمى قد جعل من العالم كله قاعدة للتراكم، محققًا بذلك نقلة نوعية من وحدة السوق الدولية إلى تدامجها العضوى عبر تدفق بدون عوائق للتبادل. وبالتالى اختزلت العولمة العالم إلى قرية شفافة تقزمت فيها الدول وتعملقت فيها الشركات المتعددة الجنسيات، وحولت الدولة نفسها إلى مجرد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لجنة مهمتها الأولى البحث عن الأسواق. وهذه ميزة أساسية للشمولية الجديدة تميزها عن الشمولية السابقة. ففى ظل هذه الأخيرة كانت السياسة هى التى تتحكم فى الاقتصاد، أما فى العولمة فالعكس هو الصحيح؛ ودشنت العولمة كذلك ذبول الدولة/ الأمة التى اختزلت إلى تعريف الحد الأدنى، كمجرد غطاء قانونى تختفى تحته شبكات من السلطات الجمهورية، والقومية والإقليمية والعالمية المتداخلة، وأتاحت السيطرة الفعلية لرأس المال الذى تقوده الشركات فوق القومية محولة كل شىء إلى سلعة بما فى ذلك الإنسان نفسه.

فالسوق العالمية تتوحد سياسيًا حول ما يعتبر من علامات السيادة: وهى النفوذ العسكرى والنفوذ المالى ونفوذ الاتصال والثقافية: السلطة العسكرية تؤمن بسلطة وحيدة تهيمن على المركب الصناعى للاسلحة بما فى ذلك الذرة، فى حين أن السلطة المالية تتمسك بوجود عملة مهيمنة يخضع لها العالم على اختلاف عملاته. أما النفوذ فى مجال الاتصالات فيتمثل فى هيمنة نمط ثقافى واحد، ولم لا يسعى إلى فرض لغة واحدة وكونية! فالشمولية الجديدة أوالعولمة رغم زعمها أنها حاملة لمبادىء وقيم كونية كالديمقراطية وحقوق الإنسان، والتى تعد مطمع كل الشعوب، فانها تتميز بخصائص الامبراطورية وهو عنوان أخر كتاب لـ **أنطونيو نڤرى وميكيال هاردت** [٤].

يرى صاحبا الكتاب المذكور أنه يجدر بنا أن نميز بين شكل هذه السلطة الامبراطورية وبين ما اعتدنا عليه طيلة قرون بالإمبريالية التى تعنى توسع الدولة/ الأمة خارج حدودها، وخلق علاقات استعمارية تمت تحت شعار التحديث، على حساب الشعوب التى ما زالت غريبة عن مسار الحضارة الرأسمالية.

أما فى المرحلة الإمبراطورية الحالية فلم تعد هناك إمبريالية، وإن وجدت فهى ظاهرة انتقالية نحو نشر قيم وسلطات على مستوى الامبراطورية. فلم تعد هناك الدولة/ الأمة لأنها فقدت خصائصها الثلاث العسكرية والسياسية والثقافية، إذ ابتلعتها سلطة الامبراطورية المركزية. وتبعية المستعمرات القديمة للدولة/ الأمة تضمحل وتندثر على نفس الشكل، إذ كل شىء يعاد تنظيمه حسب المنظور التوحيدى والقسرى للامبراطورية.

وخلافًا لما ينادى به أنصار القومية المتأخرون، فإن الامبراطورية ليست بالضرورة أمريكية، بل هى نظام الرأسمال الجماعى المتمثل فى المرور من (الفوردية) للعمل إلى ما بعد (الفوردية) ولعالم الإنتاج المصنع فى أشكال تقسيم واستغلال أكثر اتساعًا، ولهذا سمى **انطونيو نفرى** الامبراطورية: «بأنها نظام بيوسياسى لأن الإنتاج أصبح بيوسياسيًا»، فإن تقاوم الامبراطورية باسم الدولة/ الأمة أو السيادة الوطنية أو الهوية الثقافية فإن ذلك يوحى بعدم فهم كامل لطبيعة الشمولية الجديدة، لأن هذه الأخيرة ليست أمريكية بحتة بقدر ما هى امبراطورية رأس المال الجماعى الذى تشارك فيه رؤوس الأموال الأمريكية كما يشارك فيه نظراؤهم الأوروبيون، بقدر ما يشارك فى ذلك من يكونون ثرواتهم بالارتشاء والفساد La corruption فى روسيا والعالم العربى وفى آسيا وأفريقيا. هؤلاء الذين يرسلون أبناءهم لجامعة هارفارد ويودعون أموالهم بـ وول ستريت.

من المؤكد أن السلطات الأمريكية لا يمكنها أن تنكر الحكم الامبراطورى والشمولى إذ تعتمد النخبة الأمريكية من الآن فصاعدًا على بنية السلطة المتعددة الجنسيات، فالسلطة «الملكية» حسب تعبير أ. نڤـرى، أى الرئاسة الأمـريكيـة، تخـضع هى نفـسـهـا لنفـوذ السلطة الأرستقراطية التى تمتلكها الشركات متعددة الجنسيات؛ كمـا ينبـغى عليهـا أن تأخذ بعين الاعتـبار «ضـغط» القوميات الفقيرة والمنظمات العالمية، أى السلطة الديمقراطية لممثلى المستغَلين والمتعصبين. وضمن هذا التوازن لماذا لانسلم بخرافة نهاية التاريخ التى قال بها فيلسوف البنتاجون؟ إذ أنها تعبر فعلاً عن هذا التوازن بين وظائف السلطة الملكية، والاستقرار، والديمقراطية التى حددها الدستور الأمريكى الذى تم توسيعه بطريقة امبراطورية على السوق العالمية، لتصبح الامبراطورية أكثر شمولية من انماط الحكم التى سبقتها، فهى تتجذر تدريجيًا فى جـميع أنحـاء العـالم مـستـغلة التـوحيـد الاقتصادى والمالى أداة سلطوية كقانون الامبراطورية. والأسوأ من ذلك فإن رقابته على مظاهر الحياة تصبح أكثر عمقًا. فعولمة السوق وحرية التبادل تشجع على الحركية والمرونة الاجتماعية، مما يزيد أيضًا فى البنية الهرمية للسلطة ولمراقبتها الكلية لتفعيل المجتمعات المعنية، وهو مسار لاتتراجع فيه سواء تعلق الأمر بالمرور من الأمم إلى الامبراطورية أو بتحول إنتاج الثروة من المصنع إلى الشركة، وأخيرًا بتطور أشكال الحكم القائمة على الانضباط نحو أساليب للرقابة والتحكم أكثر نجاعة وأكثر شمولية.

إذا كانت هذه هى حقيقة العولمة فإن افتراض الهوية الثقافية كعنصر مقاومة ضدها يصبح ملغيًا بل على الإنسانية التفكير فى أساليب أكثر نجاعة تتماشى وتحديات العولمة نفسها، وتجعل من إنسانيتها قيمة ضد قيم التبادل التى جعلت من الإنسان سلعة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المراجع:

(١) المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية . مصر طبعة ١٩٩٨.

(٢) يوسف الصديق: المفاهيم والألفاظ فى الفلسفة الحديثة . تونس . الدار العربية للكتاب

(3) Claud Levy. Strauss, L'ideulité seminaire Pens. P. v.f. (Oeuvre Collective).

(4) Ontrio Néprri, M. Hardt, L'Empire. Paris, Exils 2000.

ت: رندا أبوبكر

من الشعر الأفريقى المعاصر

جنوب أفريقيا ـ كينيا ـ نيجيريا ـ مالاوى ـ غانا ـ أوغندا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بينيت ليبونى بوتى موليكو* هل تسمع ندائى؟

(جنوب أفريقيا)

سانكاتانا والتنين **

سانكاتانا!

سانكاتانا!

أناديك من داخل جوف التنين

حيث يحتشد الرجال والنساء والأطفال.

لا أستطيع الرؤية من فرط الظلام

ولكنى أسمع أصواتاً حادة

---

* شاعر وكاتب مسرحى

** أسطورة سانكاتانا مأخوذة من التراث الشعبى لجنوب إفريقيا تقول الأسطورة إن تنيناً ضخماً ابتلع مئات البشر بعد أن أدخل الرعب فى قلوبهم. يظهر فى النهاية البطل سانكاتانا الذى يقتل التنين ويحرر المسجونين داخله.

لأناس يصرخون مطالبين بالحرية
أقول لك إننى لا أستطيع الرؤية
ولكنى أشعر بيدى تلمس بطن
امرأة حبلى
تناضل لكى تعيش .
سانكاتانا! تعال إلينا
واحمل رجع نواح تلك الأنفس
فى قلبك المفعم بالحب والألم .
حينما تملأ دموع النساء المرة يدى الضعيفة
أفكر فيك ، أنت وحدك الذى
تستطيع أن توقفها .
حينما تدق الأصوات المخيفة
وتملأ أذنى بألم يعتصرنى
أناديك يا سانكاتانا .
حِينما تصبح المقاومة مرادفًا للفناء

أعلق آمالى عليك .
حتى عندما تتلاشى أيام اليأس
أضع كل شىء بين يدى الزمن
فالحقيقة تكمن هناك .
ولكن يا سانكاتانا يقولون إن الزمن
لا يتوقف من أجل بشر .
اخرج من الكهف لتنقذنا
من ذاك القبر .
تعالَ يا ابن الجبال
لتحارب التنين
وتُخضع أحشاءه الصاخبة .
تعال يا سانكاتانا
إنه يبتلع ماشيتنا معنا
ويسحق بيوتنا الغالية بقدميه .
تعال! فقد خذلتنا رماحُنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التى كنا نعلق عليها الآمال .
أجب دعائى ياسانكاتانا
يا موسى الأسود
لن نحرق لك الأشجار
ولكن سننادى عليك بأصواتنا .
تعال وحرر شعبك .
سانكاتانا !

سانكاتانا !
يا أمل الأيتام
ويا درعنا الحارس .
أنت أملنا الباقى .
فغن لنا أغنية الخلاص
وسوف نغنى معك .

The fate Of Vultures:70-3

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دينيس بروتس •

(جنوب أفريقيا)

صفارات الخطر

ما زالت صفارات الخطر تسكن هواء الليل ـ

تطَّرز الرعب فى المكان
تخرق غشاء الآذان
بصرخات الخوف والآلم
مازالت تنسج الشباك
تسجن القلب الكليم

• ولد بروتس عام ١٩٢٤ فى زيمبابوى لأبوين جنوب افريقيين. تلقى تعليمه فى جنوب افريقيا ثم عمل بالتدريس هناك. عمل كرئيس للجنة مناهضة العنصرية فى الأولمبياد ونجح فى منع جنوب افريقيا العنصرية من الاشتراك فى بعض الأحداث الرياضية العالمية. قاده نشاطه السياسى إلى السجن فى جنوب افريقيا ثم إلى اختيار الولايات المتحدة كمنفى، حيث يعمل بالتدريس فى جامعة بتسبرج.

تومض بأضواء العنف
سيحل السلام يوما ما

تسجن الذاكرة فى أقفاص الحزن والفقدان
وستسكن الصفارات

ما زالت صفارات الخطر تطارد نسيم
وسنتحرر . . . يوما ما

الليل كالأشباح

StILL The Sirens:10

●

الأصوات

تتضرع إلينا

صوت سيداكو • يتوسل إلينا
فى أصوات الرياح

أصوات أطفال العالم تتوسل إلينا
تزأر قادمة من قمم الجبال

«اتركونا نعيش»
أو تعوى فى الغابة بين الأشجار

فى صوت الرياح فى جوف الليل
فى صوت العواصف تنتحب سارية

حول أركان المنازل
فوق أسطح المنازل

تدعونا الأصوات
أصوات الأطفال تتوسل إلينا

فى قطرات مطر الربيع
«اتركونا نعيش»

الهامس الدافئ

StIll the Sirens:16

• (سيداكو طفلة يابانية لقيت حتفها متأثرة بالقنبلة النووية التى ألقيت على هيروشيما)

كين كاموش *

(كينيا)

بالأمس جاءوا مجددًا

لا أحس بطعم الشاى ولا أستطيع أن أبتلعه
فكلما قربته من فمى
أرى لونه يتغير إلى أحمر باهت
كلون الدم، دم «ماليفين»
حين جاءوا يبحثون عنه ومزقوا جسده أشلاء.
ولكن أين أبى؟
وإلى أين أخذوه ذاك اليوم؟
حينما جاءوا يبحثون عنه منذ ثلاث سنوات؟
جاءوا مجددًا
كنا عائدين من المدرسة
حيث كان المدرس يحدثنا عن أشياء لا نفهمها
تحدث عن «شاريفيل» وقال إننا
سوف نتذكر هؤلاء الأطفال خلال الأسبوع.
ثم جاءوا
بعثرونا ووقع بعضنا على الأرض ووقع
«ماثيلا»، صرخ ثم سكن جسده
«نزاندى» أصيب فى رأسه
وقع ثم رجع إلى داره يعرج
وأنا أصبت، ولكنى نهضت فارًا، مرعوبًا
أما أبى؟
تحدثنا أمى عن جزيرة
يأخذون إليها الآباء الذين يحبون بلادهم
ولكن لماذا لا يأتى أبى؟
ما دام يحبنا نحن أيضًا؟
تقول أمى إنه سيعود
إنهم جميعًا سيعودون
أعرف، لأنهم يحبون بلدهم ويحبوننا.
وبالأمس جاءوا مجددًا
كنا فى السوق
أغاروا على السوق وهجموا علينا

* ولد وتعلم فى كينيا. درس الإدارة بجامعة كامبردج.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقعت النساء والأطفال على الأرض
فى كل مكان
ينزفون ويتأوهون من الألم ولكن لا يبكون
خبأتنى أمى تحت سلال الخضار
كنت أنظر فزعًا من مخبأى
وأحسست بألم عميق بداخلى
أردت أن أصرخ بصوت عال
ولكن أمى نظرت إلى بحدة وقالت
يا بنى لا تبك، فنحن لا نملك حق البكاء
يكفى الدم الذى ذرفناه
ستجف أجسادنا إذا ما بكينا

وتتحول إلى ذرات تراب، وسوف
يجرفوننا إلى باطن الأرض
فمن سيستقبل الآباء
حين يعودون
حين يعودون من تلك الجزيرة الملعونة
ويغنون أغانى الفرح، أغانى الحرية؟
نعم، جاءوا مجددًا
ولكنا لم نبك
لم نستطع البكاء
ولن نبك ما دمنا أحياء!

The Fate of Vultures: New Poetry OF Africa:56-7.

●

جارد أنجلبرا • (كينيا)

محادثة

سألتنى لماذا أفعل الذى أفعل :

فنظرت إلى الشمس، رأيتها تضىء
حين تشاء .

سألتنى متى سأفعل كل ما كان يجب أن

• ولد عام ١٩٤٧ ودرس التجارة بجامعة نيروبى. عمل كممثل للقارة الأفريقية فى منظمة الجامعات العالمية. يهتم فى كتاباته بقضايا الفقراء والمطحونين فى وطنه.

أفعل :

ففكرت بالمطر ، يسقط حين يشاء .

سألتنى لماذا لا أوفى بعهودى :

فتحرك دفتر الحسابات أمامى فى خجل .

سألتنى لماذا أجلس كالأبله

ففكرت بالدماء التى تتركها أواخر الكلمات .

سألتنى لماذا لا أضحك أبدًا :

ففكرت بالذين يضحكون ملء دموعهم .

سألتنى لماذا لا أرقص التانجو :

فتذكرت المقعدين الذين لم يعرفوا أبدًا وقوفًا .

سألتنى لماذا كففت عن عادتى فى القفز مثل الأيل :

فنظرت تجاه الغرب ورأيت الشمس تغرق شيئًا فشيئًا :

سألتنى لماذا لم أعد سعيدًا :

فى السماء رأيت قوس قزح مائلاً

وفى الطريق لمع سرابٌ، سرعان ما اختفى

فتذكرتُ أحلام الليلة الماضية .

أرادت أن تحصل على أحسن ما فى الكون .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتذكرت الضعفاء ، مسلوبى الحقوق .

سألتنى لماذا تركت حياتى تسقط فى المنحدرات :

فتذكرت كثير القبور فى الوادى المهجور .

The New African Poetry: A Anthology:16

●

جون بيبر كلارك *

(نيجيريا)

من حقكم أن تبكوا

من حقكم أن تبكوا . ولكن لا داعى لأن
تدقوا الصدور . هكذا بدأنا
وكذلك ننتهى . يصيح الطفل متى
خرج من رحم أمه
مثلما تصيح الأفراخ والشجيرات
حين تخرج من محارها . من يدرى إن كانت
صيحات ألم أم ضحكات؟ والآن
وقد شهدتم ذلك اليوم، من يدرى، ربما
تستطيعون
أن تكسروا قشرة الحياة وتجازفوا
بالخروج . يا أهلى ولكن
ياأهلى! لا تغالوا فى المغامرة
فقد تجدون أنفسكم مسجونين
داخل اللغز الذى سعيتم لكشفه . حسبكم
الآن أن تعرفوا إن كل يوم نعيشه
يعلمنا لماذا بكينا ساعة الميلاد .

ABOOK of African Verse:16.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فرانك تشيباسيولا *

(مالاوى)

قصيدة حب لبلادى

(مهداة إلى جيمس)

ليس لدى إلا الغضب أعطيه لك
تمتد خيوط كراهيتى عبر الحدود .
فأنت قد بعتينى كما بعت غيرى
للمنافى .

* ولد عام ١٩٣٥ . تعلم فى نيجيريا، وعمل هناك كما عمل فى الولايات المتحدة الأمريكية. يكتب أيضًا للمسرح وتعرض مسرحياته على المسرح فى نيجيريا

* ولد عام ١٩٤٩ . تخرج فى الجامعة فى زامبيا ثم حصل على الماجستير فى الكتابة الإبداعية من الولايات المتحدة الأمريكية. قام بتحرير العديد من مجلدات الشعر الأفريقى. يدور شعره حول فكرة المنفى هربًا من الحكم الديكتاتورى.

والآن بعد أن جردوك من تلك العقول الثمينة

تضعين قدرك فى أيدى من يبنون صورتك المتداعية . .

تمتلئ جنبات الطرق فيك برجال مقيدين بالأغلال

وصوت حذاء السجان يرجع صدى صوت الطبول المكتوم .

وها نحن نتلوى من الألم حين يصيح ذلك التوأم المخيف : «النظام والقانون» صيحته عبر متاهات كثيفة من الأسلاك الشائكة .

هنا تتداعى الجدران ، تذبل يومًا بعد يوم .

يتكشف الغيم فنراك عارية

مثل جسد يجاهد سدىً كى يعثر على نفسه

فتضرب قلوبنا نبضات الرغبة والخوف

وتصبح أحلامنا صفحات محروقة من تاريخك .

بلادى ، تذكرى أنى لم يرف لى جفن

ولم أنم ؛

بلادى أنا لم أدع حياتك تتهاوى ولم أبق ساكنًا

وأنت تسرعين نحو حطامك كعربة مجنونة يقودها

سائق أهوج يلوذ بالفرار قبل الاصطدام .

فقدت الأيام طعمها وموسيقاها ؛

نشعر بالملل بدون ضحكاتنا وأصواتنا الطليقة

كل يوم نداعب ذات الأفكار ونطرح جانبًا كل الآمال .

تدوى فى أيامنا أصوات سلاسل القيود

فى أيدى رجال يدفعوننا نحو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العـدم .

أعرف أن حزنى سوف يزول يومًا

وأننى سـوف أشـرق من جـوف الليل

the New African poetry: An Anthology:26

بأغنية

مثل الشمس تشرق فتطرد نجوم الليل .

●

لينرى بيترز*

(غانا)

عدنا

عدنا

من حروب بلا دماء

قلوبنا كسيرة

عدنا بغنائم من التيه

خلفتها مذابح الروح

حيث كنا نتساءل

«لماذا يتركنا

من يحبوننا»

عدنا

ومعنا موثق

بعرض السماء

عدنا لندفن الموتى

ولكننا وجدنا الوقت غير مناسب

كي نضع أكاليل الورود

على قبور جرائم الأمس .

يهددنا الليل

ويذوب الوقت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* درس الطب فى إنجلترا حيث كان رئيسا لاتحاد الطلاب الأفارقة. يكتب الشعر والرواية والمسرح. بالرغم من عمله كجراح إلا انه يرى أن الكتابة أمر ضرورى بالرغم من المتاعب التى تنطوى عليها.

ولانعرف طريقًا إلى الغد
يُرَجّع قرع الطبول
صوت النجوم
وصيحات الغابة
ثم تطل الشمس العابسة
من بين الأشجار .
عدنا
حين تلعثم الفجر
وهو يغنى أغانى من بلاد أخرى
يغنى نشيد الموت
يجرح آذاننا
حين أدركنا أن حبنا ودموعنا
تحكمهم رمية نرد .
عدنا
للتلال الخضراء عند سفح الجبال
لنشرب من كأس
أغانى الطيور الدافئة الناعمة

عدنا للشواطئ المشمسة
حيث تبحر القوارب فى البحر
وتهب المحيطات كنوزها
بينما النوارس تحلق سابحة
وتمطر الموج بقبلاتها .
عدنا إلى حيث تترنح
الروح الثملة على الطريق
حين يضيء البرق
وترعد الأمطار
وتعصف المجاعات والجفاف
تحاول أن تمنع بقايا
الجسد من الانهيار
تلك الروح التى لا تسأل
الكون شيئًا
سوى كرامتها

Echoes Of THe Sunbird: 174 - 5

●

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كوفى انيدوهو*

(غانا)

يطاردون الليل

سعَوَا أن يطردونا كما يَطردُ المرء

ذكريات زواج فاشل فى أول الشباب

ولكننا تركنا على جبين سعادتهم

بالنصر

أثر جرح غائر

مثل الذى يتركه انطلاق صبية يلعبون .

نحن الكلاب التى أتت بالنصر

لتجد مكانها تحت المائدة

يُرمى لها العظم وما يقطر من الأفواه .

يتحدث السيد بنبرات هادئة عن ملائكة

يأتون إلى الأرض بعطايا لأبناء اللّه

ولكننا نغنى للشياطين التى لن تذهب

للجحيم ،

تطارد الليل من باب الكوخ حتى بوابة

القصر

تدق بأيد نحيفة فتخيف حتى أبناء اللّه

الذين يلهون ويلعبون أمام بوابة

السماء .

يريدون أن يكموا أفواهنا ويشدوا وثاقنا

إلى بوابات جحيمهم . وقد يجرفوننا

غدًا إلى

صناديق القمامة مع كل ما يشهد على

أطماعهم . .

ولكننا سنولد من جديد على أجنحة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* ولد فى غانا عام ١٩٤٧، وحصل على الماجستير فى التراث الشعبى والدكتوراه فى الأدب المقارن من الولايات المتحدة الأمريكية يعمل حاليًا بالتدريس فى الجامعة بغانا. شارك فى تحرير مجلدين فى الشعر الأفريقى. يعتبر انيدوهو من رواد الشعر الأفريقى المعاصر، ويتميز شعره بأصداء من الثقافات الأفريقية المحلية، كما يقترب كثيرًا من التقاليد الشفاهية.

اللهب

ونحلق فوق سعادتهم بالنصر

ونرسل نذر مطر من دم

على أحلامهم المنتشية . نذرٌ . أحلامٌ .

دم .

the New African poetry: An Anthology: 1489.

●

مايكل أندرو واكابى *

(أوغاندا)

يرمى الرجال أنفسهم على مثل الكرات الطائرة

الحجر

أنا الحارس ، أحفظ الزمان

تمر علىَّ أيام ويمر رجال

وأنا الحارس أبقى على الدوام

ينقضُّون على لكى يسحقونى مثلما تفعل الأنواء

فأبقى حجرًا صامدًا فى الصيف والربيع والشتاء

وأظل أنا الحجر الباقى

يعلموننى فأتعلم

وأعلمهم فلا يتعلمون

وأنا ـ أنا الشاهد على الزمان

كم أتى الزمان برجال وكم ضيعهم

وأظل أنا الحجر الباقى

لأننى أضرب فى الأعماق

لا أحتاج لأجنحة كى أطير ولا لرفقاء

* ولد فى أوغاندا و يعمل ككاتب وصحفى فى العاصمة كامبالا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كي أبقى الزمن

لا، إنني هنا وهنا وسوف أبقى على مع الزمن يأتون

طول الأيام ومع الزمن يروحون

فما الرجال وأمثالهم إلا مسافرون في The fate of Vultures: new poetry of AfrIca:105

●

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنا لاكوس
ترجمة : كاميليا صبحى

إيمر كيرتيز

الحائز على جائزة نوبل فى الأدب هذا العام

حصل أديب مجرى من الناجين من المعسكرات النازية على جائزة نوبل فى الأدب يوم الخميس الموافق العاشر من أكتوبر ٢٠٠٢ «عن عمل يعرض ضعف الفرد إزاء الاعتباطية البربرية للتاريخ» ويدافع عن عدم خضوع الفكر الفردى للسلطة السياسية، كما جاء فى بيان الأكاديمية.

كان فى برلين، حيث يعمل بالتدريس، يكتب عملاً جديدا وضع له عنوانا مؤقتًا هو «تصفية»، حينما استمع **إيمر كيرتيز** البالغ من العمر ٧٣ عامًا فى المذياع إلى نبأ فوزه بجائزة نوبل ٢٠٠٢ فى الأدب. وسعد بهذا النبأ كل السعادة ، ووجد فيه «تشريفًا للأدب المجرى المعاصر بأكمله».

وتأتى الجائزة الدولية تتويجًا لمسيرة كاتب وأعماله، وأكثرها شهرة فى فرنسا كتاب «كائن بلا مصير» الصادر عن دار نشر أكت سود Actes Sud عام ١٩٩٧. وبعد سنوات من الكفاح فى المجر دون أن يعرفه أحد، أصبح يلقى اليوم تقديرًا واسعًا. ورغم دعوته حاليًا بانتظام للمشاركة فى البرامج التليفزيونية إلا أنه ما زال غير معروف تماما. وهذا لا يمنع أنه يحظى بمكانة خاصة لدى آلاف الجامعيين، حيث تعد أعماله مرجعًا أساسيًا فى دراسة النظم الشمولية.

وينعم **كيرتيز** حاليًا بحياة مستقرة فى بودابست، كفلها له النجاح الكبير الذى لاقته ترجمة أعماله التى قام عليها أفضل المترجمين فى ألمانيا. هذا التقدير الكبير رفعه وكتاب آخرين مثل **سبيرو ونانديس استر هازى** إلى مصاف السفراء للأدب المجرى، وفتح له أبواب الأسواق الأنجلو ساكسونية.

* عن جريدة لوموند عدد السبت ١٢ أكتوبر صـ ٢٩

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

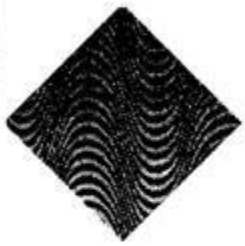
وعن حياته يقول الكاتب «ولدت فى بودابست، وأنتمى إلى جيل أثرت فيه هذه السنوات كثيرًا: ١٩٤٤ ـ ١٩٤٥ ـ ١٩٤٨ ـ ١٩٥٣ ـ ١٩٥٦» ويستطرد: «أستطيع أن أضيف إلى تلك القائمة بعض الإضافات الخاصة وبعض الحكايات، ولكن ما جدوى هذا؟ «سؤال طرحه فى مقدمة كتابه «كائن بلا مصير». وقد ولد **كيرتيز** فى التاسع من نوفمبر عام ١٩٢٩ فى أسرة يهودية متواضعة الحال، حيث كان والده تاجرًا للأخشاب ووالدته موظفة بسيطة. وحينما بلغ الخامسة عشرة سنة ١٩٤٤ أعتقِل ورُحِّل إلى معسكر أشويتز. ثم نقل إلى بوشنوالد حيث تمكن من الهرب والعودة إلى المجر عام ١٩٤٥ بعد أن رحل جميع أفراد أسرته. وما بين عامى ١٩٤٨ و١٩٥١، بدأ العمل فى جريدة يومية أصبحت لسان حال الحزب الشيوعى. وبعد الاستغناء عنه، أضطر إلى العمل فى أحد المصانع قبل أن ينضم إلى قسم الصحافة فى وزارة الصناعة. وفى عام ١٩٥٣ فصله رؤساؤه لعدم كفاءته فى الأعمال المكتبية، وفسر هذا فيما بعد بأنه لم يستطع التواؤم مطلقًا مع تلك الحياة العادية فى وزارة شديدة الصرامة.

وقرر **كيرتيز** أن يحيا معتمدًا على قلمه. ولم يكن لديه مكانًا يعيش فيه، فكان يتردد على مقاهى بودابست المتواضعة المعروفة باسم «إيسبريسو» حيث يستطيع الانزواء والكتابة. وأصبح مقهى «الأقصر» Luxor ورشته التى يكتب فيها. وبما أن الدكتاتور المجرى الستالينى **راكوزى** لم يكن يحبذ الأدب آنذاك، اتجه **كيرتيز** ما بين عامى ١٩٥٠و١٩٦٠ إلى كتابة الكوميديا الموسيقية والأوبريت، وكان هذا النوع رائجًا للغاية فى ذلك الحين ويؤديه أكبر نجوم المسرح فى المجر. واليوم هو يغفل هذه الأعمال ويعتبرها غير ذات فائدة إلا أنها كانت وسيلة لكسب العيش.

وفى الستينيات، شرع **كيرتيز** فى كتابة «كائن بلا مصير»، ولكنه لم يجد ناشرًا يتحمس لإصدار هذا العمل، حتى التقى بالمترجم الشهير **بال رينز**، وهو أيضًا ناشر نزيه من نفس جيله، وأتاح له إصدار كتابه عام ١٩٧٥. وبعدها **قام رينز** ـ الذى كان أيضًا رئيسًا لتحرير إحدى المجلات الأدبية المرموقة ـ بنشر مقتطفات من يومياته وأعماله. ولم يلق كتابه «كائن بلا مصير» صدى يذكر فى ذلك الحين. ولكن فى عام ١٩٨٢، كان للمقالة النقدية الرائعة التى كتبها **جيورجى سبيرو** أبلغ الأثر فى لفت انتباه القراء إلى العمل. (...) وبعد إعادة طبع الرواية عام ١٩٨٥ شهدت بالفعل نجاحا كبيرًا استحق عنه لاحقًا جائزة نوبل.

* عن جريدة لوموند عدد السبت ١٢ أكتوبر صـ ٢٩

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الموت .. وقتُ يخون !!

لَمْ أَنَم مُنْذُ وَقْت طَويل . .

طَويل . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تُرَى أستَطيعُ؟

قَليلٌ منَ النَّوْمِ يكْفى ،

ولَكنَّ آلْفاً بقَلْبى مَواجِعُهُم لا تكُفُّ ،

وَأدْوِيَةٌ لَيْسَ تَشْفى ،

فكَيْفَ إذَنْ أتَذكَّرُ وَقْتاً يُهَرْوِلُ مَا بَيْنَ كَفِّى ،

وَشاهِدَةُ القَبْرِ خَلْفى

أعَدْتُ صِياغَةَ طَيْرِى ،

وَأَطْلَقْتُهُ فى الزَّنَازِيْن،
إنَّ جَنَاحِىْ لَهُ أَنْ يُدِيْنَ الفَضَاءَ
وَلِىْ أَنْ أُلَوِّحَ للْقَدَمَيْن،
عَلَى عَجَلٍ سَرَّبَ الجُرْحُ أَوْجَاعَهُ،
فَتَلَقَّفَنى أَلَمٌ لا يُرَدُّ،
وَأَسْلَمَنى لاحْتِمَالاته المُوْجِعَات،
أَنَا الفَرْدُ،
«أَسْتَثْمِرُ الوَقْتَ»
قُلْتُ،
وَأَرْدَفْتُ:
هَلْ سَوْفَ يُسْعِفُنى الوَقْتُ؟
تَبَّاً إِذَنْ للْحِصَارِ!!
أَضَفْتُ:
المُلُوْحَةُ سَيِّدَةُ الكَوْنِ
وَالوَقْتُ قَيْصَرُ!!
مَرَّ العَدِيْدُ منَ الأَهْلِ،
حَاوَلْتُ أَنْ أَتَمَاسَكَ

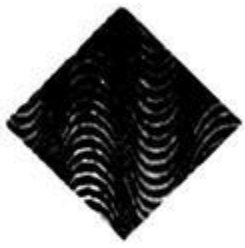
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كَيْفَ أُنَظِّمُ دَقَّات قَلْبِى لِكَيْلا يَخَافُوا؟
وَمَرَّ الْعَدِيدُ مِنَ الزَّائِرِين،
بَذَلْتُ الْمَزِيدَ مِنَ الْجُهْدِ كَىْ يَطْمَئِنُّوا . .
أَنَا كَالْهَوَاجِسِ تَتْرَى إِذَا الْخَوْفُ هَلَّ،
وَالْمَوْتُ وَقْتٌ يَخُوْن،
فَكَيْفَ إِذَنْ أَتَرَوَّى إِذَ وَجَعٌ حَلَّ؟
أَطْلَقْتُ طَيْرِى إِلَى زَمَنٍ فَاضِحٍ كَالطُّفُوْلَة،
قُلْتُ أَنَا نَبْتَةٌ لَيْسَ تَنْبُتُ فِى الأَرْضِ،
تَنْبُتُ فِى الاحْتِشَاد،
فَخَلُّوا التَّوَابِيْتَ بَعْضاً مِنَ الوَقْت،
لا يَسْتَقِيْمُ الْغِنَاءُ إِذَا اضْطَرَبَ الْعَازِفُوْنَ،
إِذَنْ رَتِّبُوا وَقْتَكُم،
سَوْفَ تَكْتَمِلُ الْمُعْجِزَاتُ غَداً، فِى اخْتِلاطِ الظُّنُوْن،
وَسَوْفَ أُوَرِّثُكُمْ عِبْءَ الاحْتِمَلات،
لا يُوْلَدُ الوَقْتُ إِلا مِنَ الوَقْت،
هَلْ أَسْتَطِيعُ أَعُوْد كَمَا كُنْتُ:
أَرْكُضُ خَلْفَ مُنًى كَالفَرَشَات،

أُقسمُ أنَّ غَدىْ فى يَدِى؟
فَلتُخلُوا النَّوَفذَ مَفتُوحَةً،
قَدْ يُطلُّ عَلَيْنَا صَبَاحٌ يُرَبِّتُ أحزَانكُمْ،
وَيُطَمْئِنُكُمْ،
اطمَئِنُّوا،
أنَا أتَشَبَّثُ بالوَقْت كَى لا يَخُوْنَ،
الأطِبَّاءُ يَحتكمُونَ إلى الوَقْت،
لكنَّكُم خَائفُونَ منَ الوَقْت،
وإذْ يَأزَفُ الوَقْتُ،
تَنْصرفُوْنَ،
كَشَمْس تَلمُّ أشعَّتَهَا عَنْ نَبَات الحَيَاةْ
لِيُولَدَ فِيْكُم سُؤَالٌ عَن الوَقْت:
هَلْ سَيُتَاحُ لَنَا فى غَدٍ أنْ نَرَاه؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السنّاح عبد الله



جنازة من هناك

ألبحرُ الحافى يتلصَّصُ حواف فلسطينَ
، يُغَمِّضُ عينًا ويُفَتِّح أخرى
، حتى إن نام الجندُ الساهرُ
، يتسَّللُ من بين بياداتهمُ وكعوب بنادقهم
، يجتاز السلك الشائكَ
، والأجولة الرمليةَ
، ويُغَيِّر من لون تَمَوُّجِهِ حين يمر بقطعةِ وقتٍ
،مُشمِسَةٍ كى لا يُبصره العطشانونَ
- ، يسير بطيئًا وخفيفًا
، حتى يصلَ إلى جثث الشهداءِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

، يُعَلِّقُ أعينهم
، ويُسَرِّح شعرهمُ
، ويُزَرِّرُ ياقات القمصانِ
، ويحملهم فى صمت جلال الموتِ
، يعود بطيئًا وخفيفًا
، وتتابعه فى مَشْهَدِهِ وهو يعودُ النسوةُ فى الشرفاتِ
، العاليةِ
، يُشرن بإصبعهنَّ
، اذكرنا يا بَحْرُ
، البحرُ يمرُّ خفيفًا وكأنْ لم يسمع صوتَ النسوةِ
، فى الشرفات العاليةِ
، ولكنْ
، يعرف دقَّاتِ الدمعِ على الجلباب العريانِ
، يعود البحرُ
، بجثث الشهداءِ
، إلى البحرِ
، ويُغْمضُ عينيهِ، وينامْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعاد عبد الله

عبر الهاتف

كانت د. صفاء جالسة إلى مكتبها.. فى شقتها التى تطل على النيل بحى (...)، فقد أرادت أن تكتب محاضرة عن ظاهرة (الاحتباس الحرارى).. لتلقيها فى ندوة جمعية (أصدقاء البيئة).. التى ستقام فى السابعة مساء اليوم. وقد بدأت د.صفاء.. فى كتابة المحاضرة.. بعد ظهر اليوم.. رغم أنها تلقت الدعوة.. من رئيس الجمعية.. من حوالى أسبوعين.

ولم تكن د. صفاء - أستاذ علم البيئة بالجامعة - قد تأخرت عن كتابة المحاضرة بإرادتها، إنما تأخرت الكتابة رغمًا عنها، لأنها شغلت برئاسة المؤتمر العالمى للبيئة.. الذى عقد بالقاهرة.. وانتهت أعماله ظهر اليوم، فجلست صفاء تكتب المحاضرة.. فى محاولة منها لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، وقد أعانها على الخروج من هذه الورطة.. أنها كانت لديها محاضرة كتبت فى مناسبة مماثلة.. وفى حاجة إلى إعادة صياغة.

شق السكون فجأة.. رنين جرس الهاتف، أرادت صفاء أن تتجاهل الرد.. وأن تستمر فى الكتابة لكن.. تملكها الخوف من أن يكون الطالب زوجها.. أو ابنها.. أو ابنتها..الذين سافروا إلى رأس البر.. للمصيف. فزوجها«محمود» أستاذ بكلية الفنو ن التطبيقية.. ويملك مصنعًا للنسيج يقع عند أحد أطراف المدينة، وابنها محسن معيد بكلية الطب، وابنتها «كاميليا» طالبة بكلية الحقوق.

لذلك رفعت صفاء سماعة الهاتف باهتمام وترقب.. وتجهم وجهها قليلاً عندما لم تجد على الطرف الآخر من الخط أحد أفراد أسرتها، ردت صفاء على الطالبة باقتضاب. وقد حدثتها بأدب جم... رغم أنها فى قرارة نفسها.. كانت تريد أن تلقى السماعة وتعود إلى ما كانت فيه، لكن صفاء استطاعت أن تستشف من جمل الحوار القليلة التى تبادلتها مع المتحدثة.. أنها.. أى المتحدثة.. تسأل عن «محمود» لأمر هام.. إذا لم يكن لأمر هام للغاية، بل شعرت صفاء أن الأمر بالنسبة للطالبة كان يبدو كأنه مسألة حياة أو موت. لذا تساءلت صفاء:

- هل من خدمة أستطيع أن أقدمها لك يا آنسة؟

- سالى.. اسمى سالى.. نعم.. توجد خدمة.

صمتت سالى برهة قصيرة.. شعرت خلالها أن دهوراً قد مرت، أضافت سالى فى شىء من التردد:

- نعم.. هناك مشكلة.. مشكلة عويصة.. لا أرى كيف يمكننى حلها.

- أية مشكلة؟

عندئذ بلغ أذنى صفاء عبر أسلاك الهاتف.. صوت بكاء ونحيب، فتساءلت بتأثر:

- ماذا يبكيك يا سالى؟

فانطلقت الكلمات من فم سالى.. كأنها سيل مدرار.. لم تستطع صفاء إيقافه أو صده.. أو حتى التوصل إلى فهم جملة مفيدة ذات معنى. ورغم أن صفاء أحست بالضيق.. غير أنها أعادت سماعة الهاتف إلى مكانها بهدوء شديد، وعاودت الكتابة.

ولم تمض غير دقائق معدودات.. حتى ارتفع رنين جرس الهاتف.. وكررت صفاء ما فعلته من قبل.. وقد تفاقم غضبها بسبب إصرار الجرس على الرنين بهذا الإلحاح.. وفى هذا الوقت بالذات. وعندما وصل الأمر إلى حد لا مزيد عليه.. ردت صفاء، وكانت الطالبة سالى. فسألتها صفاء بأدب:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- قولى ما هى مشكلتك.. أقول لك ما هو الحل.

- المشكلة هى أن..

لاذت سالى بالصمت.. ولم تفه ببنت شفة، فأعادت صفاء السماعة، وعادت إلى ما كانت تقوم به، لكن بعد حوالى ساعة، ارتفع رنين جرس الهاتف مرة أخرى، ورفعت صفاء السماعة لترد، وجاءها عبر أسلاك الهاتف صوت سالى تقول:

- آسفة، قطع الخط.

- ولا يهمك، احكى لى مشكلتك.

- رفض المهندس صلاح.. مهندس الصيانة.. إصلاح الآلة التى أعمل عليها بالمصنع.

- هل أنت عاملة بالمصنع؟

- بلى.

- لماذا لم يصلح الآلة؟

- سليه إذا أردت.

ووضعت سالى السماعة بقوة.. جعلت صفاء يتملكها العجب والدهشة لهذا السلوك غير الطبيعى. وارتسمت على شفتيها ابتسامة.. بدت كأنها علامة تعجب وهى تمسك القلم وتكتب. عندئذ.. الح على ذهن صفاء سؤال هو:

ماذا فعل مهندس الصيانة للآلة المعطلة؟ وهل اصلحها ام لا؟

اتصلت صفاء بمهندس الصيانة.. واطمأنت إلى انه قد اصلح الآلة، وسألته عن سالى.. وطلبت منه أن يقص عليها ما حدث، فأخبرها أن سالى هشمت قطعة غيار بالآلة.. بينما كانت تمزح مع زميلها، وعندما وبخها على فعلتها انكرت انها فعلت ذلك، واتهمته بالتواطؤ مع زميلها.

أنكرت صفاء أن يحدث ذلك.. وطلبت من صلاح أن يمنح سالى فرصة أخرى. لكن صلاح صمم على أن تفصل سالى من العمل.. وهاج وماج مدعيًا انه ينفذ تعليمات صاحب المصنع. فشعرت صفاء بالغضب تجاهه.. وصممت على أن تتصل بمحمود عند عودتها من الندوة. لذلك لم تحاول إقناع صلاح بأنه يجب أن يعيد سالى إلى العمل. او ترجوه أن يفعل ذلك. فانهت صفاء المكالمة وعادت إلى ما كانت تفعله.

تردد رنين الهاتف فى أرجاء الشقة.. وعندما ردت صفاء كان المتحدث محمود، فقد أراد أن يطمئن على أحوالها فى غيابه عنها هو و وولديهما ويدعوها إلى الإسراع فى الانتهاء من أعمالها.. لتقضى معهم فى المصيف أطول فترة ممكنة قبل أن تنتهى أجازته. وقد أرادت صفاء أن تحل لسالى مشكلتها. فقالت:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- تعطلت الة بالمصنع و...

قاطعها محمود قائلاً:

- لا تشغلى نفسك بشئون المصنع. هذا من اختصاص مهندس الصيانة.

- لكن..

- لدينا مهندس كفء. هو لا يفعل شيئًا من تلقاء نفسه. لابد أن أمره.

- أنت أدرى إذن.

- موعدنا غدًا. نحن جميعًا فى انتظارك. مع السلامة.

- مع السلامة.

تملك صفاء الشعور بالارتياح الشديد.. عقب هذه المكالمة. لذلك عادت إلى الكتابة بهمة ونشاط كبيرين.. بعد أن اطمأنت على عائلتها. وقد أرادت أن تفرغ من كتابة المحاضرة.. قبل الساعة الخامسة والنصف مساءً.. حتى تجد الوقت الكافى للاستعداد للذهاب إلى مكان الندوة. ونظرت إلى الساعة المعلقة امامها على الحائط.. فوجدت عقاربها تشير إلى الثانية والثلث، وأمسكت صفاء القلم.. وقرأت فى همس مسموع اخر فقرة كانت قد كتبتها:

«الأشعة فوق البنفسجية التى تنبعث من الشمس. تمر خلال طبقات الهواء الجوى إلى الأرض، فتمتصها الأرض وتحولها إلى نوع آخر من الأشعة.. هى الأشعة دون الحمراء، وتتميز هذه الأشعة بأن قدرتها على النفاذ خلال طبقات الهواء أقل.. وأنها ذات تأثير حرارى، لذلك تظل قريبة من سطح الأرض.. وتسبب ارتفاع درجة الحرارة فى...».

انطلق جرس الهاتف فجأة.. وقطع رنينه حبل أفكار صفاء. فتوقفت عن الكتابة، وما إن رفعت سماعة الهاتف لترد على الطالب.. صاحت سالى متسائلة برجاء:

- ماذا تم فى الموضوع الذى حدثتك عنه؟

- لا شىء جديد.

- كيف لا يوجد جديد.. وأنت وعدتنى بأن أعود إلى العمل! إف.. هذا شىء لا يطاق.

استغربت صفاء لهذه اللهجة فى الحديث.. وقالت بشىء من الحدة:

- يطاق أو لا يطاق أنا لم أعدك بشىء. قلت لك إنى سأسأل فقط.

- هل سألت؟

- سألت.

- فماذا فعلت؟! كل ما فعلته هو أنك زدت الأمور تعقيداً.. ولا شىء جديد.. هى.. هى.. هى.

- لن أتدخل فيما لا يعنينى.

- إذن. هذه مؤامرة. لم يبق إلا.. هى.. هى.. هى...

وألقت السماعة على الهاتف بقوة.. جعلت صفاء تحس كأنها ألقت عليها حجرًا ثقيلاً. فتملكها الشعور بغضب شديد لأنها أحست بأن كبرياءها قد جرحت. فأعادت السماعة إلى مكانها بضيق.. وأرادت أن تعود إلى كتابة المحاضرة.. ولكنها لم تستطع التركيز. فظلت مكانها برهة لتستعيد قدرتها على التركيز. وحانت منها التفاتة إلى الساعة المعلقة على جدار الغرفة.. فتملكها الإحساس بالدهشة والذهول، فقد كانت عقارب الساعة تعلن تمام السادسة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعاد محمد خضر

العراق بعيون عراقية
دراسة فى أدب شاكر خصباك

سأبدأ مقالتى من النهاية وأستعرض الهدف الذى يرمى إليه الكاتب والذى يستطيع القارئ المتعمق أن يتوصل إليه.. إنه الإنسان، أثمن قيمة على الأرض. فالإنسان هو همه الأكبر، هو محور تساؤلاته وخواطره الفلسفية، إنه الإنسان مهما كان موقعه فى المجتمع، أكان فى القمة أم فى القاع..

وأبطاله جميعًا من مختلف الشرائح الاجتماعية ولكنه يواجههما فى أبسط التفاصيل الحياتية والنفسية. وتذكرنى شخوصه بتلك الشخصيات التشيخوفية أو الدستويفسكية فى آمالها ومعاناتها وسوداويتها.. وفى تصويره لأبطال قصصه ورواياته ومسرحياته، يستخدم الكاتب أسلوبًا فريداً. إنه يكتب فى تركيز شديد وإيجاز أشدّ بحيث يكون من الصعب إسقاط كلمة أو إهمال جملة أو سطر. فالتفاصيل تنساب فى أسلوب مركز سلس. كما أن الكلمة لديه سهلة عصية، تنطلق كالسهم أو القنبلة من أعطاف مقالة أو أعماق قصة لتقوم بتمزيق وهم أو قناع، تسحق وتنهش محرضة على التحول والتغيير.

إنه يصور أبطاله حيث يعيشون على انتفاضات الكبرياء والأوهام الأقرب إلى أحلام اليقظة، وحيث يواجهون هجمات البرابرة تفترس آمالهم وتنتهك كل حرمة لديهم، بل وحيث يواجهون فى النهاية مصائر متنوعة لحياة انهارت تحت أحذية الاستخذاء والخيبة والظلم والخوف. إن الكرامة تتراجع فى كل خطوطهم، تتراجع مع كل خطوة، وأبطال قصصه جميعًا معلقون بذلك المنطعف المستحيل: أما الاستسلام أو المضى فى الصراع.. ولكن من يستطيع، ومن يتمكن من هزيمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسوار الخوف والخنوع وتحطيم أصفاد الذل والهوان؟ وهذا ما توضحه رواية «حكايات من بلدتنا». فهى تتحدث عن اغتصاب البرابرة للبلدة وعن قيامهم ببناء بيت كبير فوق التلة ذى نوافذ صغيرة وعالية.. وما هذا البيت سوى رمز السلطة المتجبرة.. وإلى هذا البيت الكبير يقتاد يوميًا كل شاب يجرؤ على مواجهة أو معارضة البرابرة.

وتدور أحداث تلك الرواية حول الموضوع الذى يؤرق الكاتب دومًا: الصراعات النفسية والجسدية والفكرية والسياسية. وقد أطلق **غسان كنفانى** على هذه الرواية اسم «الرواية الشظية».. ومن يقرأ هذه الرواية سيرى أنها جغرافيا تدور بأحداثها فى مرابع العراق، ولكنها تنطلق بمضوعاتها إلى الجغرافيا الأرحب.. إلى البلاد العربية كلها بهذا الشكل أو ذاك. فشعوبها وطبقاتها الكادحة تعيش صراعًا أبديًا يدور داخل كل فرد ضد القهر والظلم والجوع والفساد.. وأبطال الرواية يجترحون ذلك الصراع المستحيل. وتطرح كل حكاية من (حكايات بلدتنا) سؤالاً يتضخم قليلاً قليلاً ليصل إلى السؤال ـ القضية: ما العمل؟ وكيف لهم أن يهزموا ذلك الخوف والخنوع داخل ذواتهم؟

ولنترك الحكاية الأولى بعنوان: البرابرة «يغتصبون بلدتنا» والتى تطرح السؤال تلو السؤال حول كيفية الصراع ضد البرابرة ولماذا استسلم لهم أبناء البلدة؟ ولماذا واجهوهم بالخضوع والخوف؟ ولننتقل إلى الحكاية التالية المعنونة «رسالة من البيت فوق التل».... فجأة تأتى رسالة من البيت فوق التل، أرسلها أحد السجناء إلى والده الحاج عبد الرازق تتحدث عما يجرى فى ذلك البيت الكبير.. إن مجرد وصول رسالة من هذا النوع يعنى أن الإنسان يستطيع مهما طال ليل الظلمات، ومهما كانت الحواجز والسدود أن يتخطى بذكائه المستحيل. وراح البرابرة يبحثون عن تلك الرسالة التى تكشف عن الفظائع التى تحدث فى البيت فوق التل...

إن الرواية وبيتها فوق التل ما هى إلا العراق بسجنه الكبير، يحيطه ستار حديدى يخفى فعلاً ما يدور فيه بحيث يصعب الجزم بصحة أو بخطأ ما يدور هناك.. لقد قام البرابرة بتمشيط البلدة وتفتيش بيت الحاج عبد الرازق ودكانه.. ولكن ذلك لم يوقف سريان حكاية الرسالة التى لم يجدها البرابرة والتى ما زالت تنتقل سرًا بين سكان البلدة..

إننى أرى أن تلك الحكاية هى رسالة حقيقية من «البيت فوق التل» إلى العالم الخارجى كله تسطر بوضوح ما حدث فى تلك الأزمنة التى أعقبت انهيار ثورة (١٤ تموز)... لقد كانت نذيرًا واعيًا لما حدث وما زال يحدث اليوم داخل البيت «فوق التل». فقد كان الكاتب يتحسس ويتوقع بحسه الفنى المرهف ما حدث وما يدور فى البلاد.. وظل يطرح السؤال تلو السؤال فى حكايته: «كيف يمكن لأبناء بلدتنا الصبر على حكم البرابرة الطغاة؟ ويكبر السؤال مع الحكاية الثالثة «أم حسين» التى تتحدث عن بائعة الباقلاء وابنها حسين. وأم حسين امرأة طيبة عاشت وحيدة تعمل لتربى ابنها. وذات يوم اقتاد البرابرة ولدها إلى البيت فوق التل وظل هناك فترة طويلة ثم أعادوه إليها بعد أن ظلت تطالبهم به بإصرار. لكنه عاد إليها مكسور اليدين والساقين.. محطم الجسد. وصرخت الأم بلوعة، «ماذا فعل بك البرابرة يا حسونى؟».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن قدرة الكاتب الفائقة فى انتقاء أبطال قصصه تدل على وعى كبير وإحساس أكبر بمعاناة الشعب.. وإننى لاأذكر وأنا أقرأ تلك الحكاية «سعْدَة» بائعة الباقلاء التى كانت تجلس أمام قدرها الكبير يتصاعد منه البخار على راس شارع بيتنا المؤدى إلى جامع أبى حنيفة. ولطالما جلست بجوارها وهى تُحَضِّر لى صحن الباقلاء الحار مع رغيفه الطازج. وبين كل فترة وأخرى تقص علىّ حكايات سكان الحى وآلامهم وقسوة الحياة معهم. وتمثل أم حسين كل أم مكسورة الجناح فى أى بقعة من العراق، وهى تحتضن أحزانها وراء قدر الباقلاء الكبير وتتنفس قلقها مع البخار المتصاعد منه.

وتتوالى حكايات **الدكتور شاكر** فى روايته المذكورة أعلاه وننتقل معه إلى حكاية «حسن الطبيب» الذى ترك وراءه بعد وفاته عائلة كبيرة. لكنها رغم ما تعانيه من فقر ومذلة ظلت محتفظة بكبريائها وعزة نفسها. وكان البرابرة الطغاة مسؤولين عن مأساة هذه العائلة حينما اعتقلوا فى البيت فوق التل كل رجالها وبقيت العائلة بلا معيل.. ثم نذهب إلى حكاية «الكوخ على النهر» حيث يقرر الكاتب فيها «أننا كنا نفاخر بأنفسنا كذبًا وإدعاء». فقد استسلمنا للبرابرة منكسى الرؤوس».

وقد برع الكاتب فى وصف جنون الركاع (الجَزْمَجى) الذى ذهب الحزن بعقله عندما فقد ابنه شهاب الفنان الماهر الذى كان يخط ببراعة فائقة وببساطة مذهلة صورًا تمثل ظلم وجبروت البرابرة. ولقد اعتكف هذا الوالد المفجوع فى «كوخ على النهر» يسامر أحزانه ويتعجب من زمن أصبح الخنوع والذل من الفضائل فيه. وكان البرابرة قد اعتقلوا زوجة شهاب أيضًا.. ولما تم إطلاق سراحهما اختار شهاب وزوجته الانتحار فى النهر تاركين رسالة إلى أهل البلدة يقولون فيها بأنه قد تم اغتصابهما أمام بعضهما وأن روحيهما لن تتطهرا من الخزى والعار إلا بعد طرد البرابرة من البلدة... وبنى الركاع كوخًا من القصب على ضفة النهر حيث مكان انتحارهما. وصار ذلك الكوخ رمزًا شاخصًا على العار والظلم الذى لحق بالبلدة..

ويكبر السؤال مع الحكاية السادسة تحت عنوان «حادث فظيع»، حيث اقتاد البرابرة سلمى ابنة محمد على الخياط إلى البيت فوق التل.. والقصة امتداد للحديث عن المهانة والخزى والخنوع والخوف الذى أصاب البلدة.. ويظل حكماء البلدة يرددون «ما لنا والبرابرة إن لم نتعرض لهم بسوء؟». وهكذا امتزج الخوف بالمهانة والخزى ويتضخم السؤال فى الرواية فقد بدا البيت فوق التل يلتهم الفتيات. وها هو الصراخ والعويل يضج ذات مساء فى بيت عبد الكريم الحاج خلف الذى رفض أن يقتل أخته «فوزية» قبل اعتقالها.. وقاوم البرابرة وقتل عددًا منهم، لكنهم انتهوا بقتله واعتقال فوزية.. ولا أحد يستطيع تصور رعب الزوجات والفتيات الساكن فى العيون خوفًا من أن يقوم الزوج أو الأب أو الأخ بقتلهن قبل اعتقالهن.

واستمر السؤال ينطلق من أعماق الحكايات المتتالية ليصفع القارئ خاصة فى حكاية «الاحتفال»، حيث استقر الرأى لدى حكماء البلدة بضرورة مداهنة البرابرة والتملق لهم. ويقرر الشيخ جواد الحسن ذلك بقوله «لقد كانت عادتنا دائمًا المداهنة ودستورنا هو النفاق للحكام... ومنذ الأزل كان الأعيان أعيانًا والعوام عوامًا».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن حكاية «الاحتفال» التى تصور إقبال الناس على تعليق صورالطاغية الأكبر وهى ليست سوى رسالة إلى كل منا للتفكير فيما يحدث حاليًا فى العراق.وحينما تساءلت الحاجة أم مهدى عما يحدث فى البلدة صفع الجواب براءتها عندما قالوا لها «إنه احتفال بيوم اغتصاب بلدتنا» ويوضح ذلك فى بساطة ودونما ادعاء للقارئ كيف أن شعبا مُغَيَّب وكيف يمنع الظلم الصارخ أى فرد من الاحتجاج على المظالم التى تحيق به.

وتتعدى تساؤلات الدكتور **شاكر** حدود وطنه لتصل إلى حدود الوطن الكبير وما يعتمل على الساحة من صراع ضد رمز الظلم والطغيان الأكبر: إسرائيل.

لقد كان الطغيان الإسرائيلى والعجز العربى مضمون رواية جميلة بعنوان «امرأة ضائعة»؛ وبطلتها «فدوى» فتاة فلسطينية تعتاش من إعطاء الدروس الموسيقية والعزف على البيانو..وكثيرًا ما كانت تنبعث من غرفتها فى البنسيون أنغام كونشرتات **تشايكوفسكى** و**شوبان** و**بتهوفن** وغيرهم.. وكثيرًا ما حدثت زميلها فى البنسيون عن ضياعها وعن حياتها البائسة بعد أن تركت فلسطين وهاجرت إلى مصر.. لقد أدرك الكاتب عمق المأساة الفلسطينية فهو حين يصور لنا ضياع فدوى جسديًا ونفسيًا إنما يسقط لنا أفكاره المخزونة ألاوهى أن فلسطين وأبناءها لن ينقذهم أحد.. هم فقط سوف ينقذون أنفسهم.. وعندما يتحدث الكاتب عن نكبة فلسطين تقف دائمًا أمام عينيه مأساة شعبه المنكوب والمتشرد فى أنحاء الأرض...

ويتغلغل الكاتب مرة أخرى فى أعماق مأساة شعبه ليقدم لنا فى روايته «السؤال»، شواهد أخرى من حياة السجون التى تحتضن بجدرانها الدامية الخرساء خبرة كتابنا وشعرائنا وأبنائنا ومهندسينا لتسلبهم كرامتهم وعزة نفسهم وإرادتهم قبل أن تقتنص حياتهم. ويعرض لنا الكاتب على لسان أحد أبطال الرواية ألوانًا من التعذيب لم نسمع عنها حتى فى سجون عتاة النازى. وتتوالى صور التعذيب فى فصول هذه الرواية، لتصور لنا ما يحدث وراء الأسوارالعالية حتى اللقاء مع الموت أو مع الخزى إذا ما انهار المناضل تحت وطأة التعذيب..

وهنا يورد الكاتب مونولوجًا داخليًا لبطل الرواية «رشاد الهادى» الذى يعتبر فى نظر د. **شاكر** شاهدًا على العصر. ففى ذلك المونولوج الداخلى مناجاة صامتة يغلفها الحزن والعاطفة والمشاعر المرهفة التى لا تتلاءم بالطبع وهذه الجدران الفولاذية الملطخة بالدماء... وهو يتساءل محزونًا: ألا يستطيع أبناء الوطن الواحد التعايش فى سلام وإن اختلفت عقائدهم؟

إن الدكتور **شاكر** يختار شخوصه بدقة ويعرف كيف يتغلغل فى أعماق قلوبهم كاشفًا بصدق ما يعتمل فى دواخل نفوسهم أمام تداعيات ما يحدث اليوم على أرض العراق...

ومنذ بدايات الدكتور **شاكر** المبكرة، أى منذ عام ١٩٤٨، لم ينجح أحد مثله فى تصوير تلك المعاناة الحالية التى تعصف بشعب العراق والتى تنبأ بها فى كتاباته الأولى. وفى أسلوب سهل سلس ثرى بالجمال والدقة نتعرف على شخصيات قصصه وروياته سواء منها التى ما زالت صامدة أو تلك التى انهارت تحت وحشية التعذيب والقهر والحاجة.

ولم يقتصر الدكتور **شاكر** على تقديم شخصياته من بين السياسيين والكتاب، لكنه توجه بنظراته الفاحصة الناقدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نحو شرائح أخرى من المجتمع العراقى بدءًا من القاع ووصولاً إلى القمة..

وفى روايته «هيلة» تناول مرحلة من حياة بطلها الدكتور «سعد الصالح» الذى سافر إلى بلدة بعيدة فى جنوب العراق لأنه لم يعد يحتمل ما يدور فى المستشفى الخاص فى العاصمة من استغلال للنفوذ. وتلك البلدة فقيرة مهملة، شوارعها طينية موحلة قذرة ويمارس أهلها حياة قاسية مزرية. ويتقاسم النفوذ فيها أركان السلطة وشيخ الجامع فى حين يعانى سكانها من استبدادهم وتعسفهم. وهناك الفتاة الفائقة الحسن هيلة والتى يتنافس كل شخص من أركان السلطة فى الفوز بها.. ويحاول الدكتور «سعد» حماية هيلة وأهل البلدة مما يتعرضون له من بطش واستغلال لكن محاولاته تنتهى بمقتله.

وفى لوحة جمالية رائعة وبأسلوبه الشيق السهل صور لنا الدكتور **شاكر** الجمال المخبوء فى حنايا البلدة المهملة. ويعبر قرارالدكتور سعد بالزواج من «هيلة» لتجنيبها مضايقات المتنفذين عن أن الجمال والخير سيظلان يقاومان الشر والظلم والإرهاب.. ويعنى مشروع زواج الدكتور من هيلة أن يحكم العراق أبناؤها الأخيار. ورغم مقتله إلا أن النصر سيكون للخير. ولا يعنى مطلقًا مقتله على أيدى الطغاة انتصارهم. فالمقاومة لن تتوقف. وما هيلة فى الحقيقة سوى العراق ذاته.

إن الدكتور **شاكر** يكتب وعينه على التاريخ، والماضى أساس الحاضر، ولايترك مناسبة أو جانبًا من مفردات الحياة اليومية فى جميع مواقعها إلا ويحتويه بتلك «العين الثاقبة» النافذة ليبرزها لنا فى صدق وتركيز شديدين فتأتى وتصفع الوعى والوجدان وتفتح العين على تفاصيل ما يدور فى الشارع العراقى أوالعربى على السواء..

وما نقرأه فى روايته «الخاطئة» ليس مجرد حالة اجتماعية استثنائية وإنما هى عرض لما تعانيه المرأة من ظلم اجتماعى.. فحياة «بدور» بطلة الرواية التى تمارس أقدم مهنة فى التاريخ هى عنوان لما يحيق بالمرأة من ظلم وغدر فى كل زمان ومكان..

إن كاتبنا عندما يتناول موضوعًا كهذا فهو لا يركز فقط على الواقعة المباشرة وإنما يقدم لنا فى براعة هدفه الحقيقى من تناول تلك الموضوعات وذلك مع حرصه التام على عدم استخدام أية مفردة نابية أو أية كلمة غير مهذبة: فهو يمتلك التجربة امتلاكًا كاملاً ويسيطر على لغته سيطرة تامة إلى جانب مقدرته الفائقة على تناول أى موضوع من مواضيع الحياة.. لنعد إلى رواية «الخاطئة» وقرار الشاب نبيل أحد زبائن بدور فى الزواج منها، وما يتضمنه هذا القرار من مِحَن. إنه كان يعنى بلا شك تحريرالأرض التى داستها أرجل الطغاة ولسنين طوال.. وفى معرض مناقشة نبيل لأصدقائه حول قرار زواجه من بدور يوجه الكاتب نقده لمن يتكلمون كثيرًا ولا يفعلون شيئًا لأنهم ازدواجيون وغير قادرين فعلاً على تطبيق أرائهم على أرض الواقع، وهم لا يؤمنون بها حق الإيمان وإنما يرددونها كالببغاوات..

إن هروب بدور واختفاءها وعدم تمكن نبيل من العثور عليها يعنى «ضياع القضية تحت أقدام الطغاة».. هذا فضلاً عما للرواية من معنى رمزى مبطن يدين به الديكتاتورية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد استثمر الدكتور **شاكر** فى وعى كلى التجريب العالمى فى سبيل أن يوضح لنا أن قضية بلده هى قضية شمولية وليست قضية العراق وحده.. أى أنها قضية كل الشعوب عندما يستبيحها الطغاة. فخيال الكاتب الخصب وامتلاكه لمفردات تجربته، ووعيه الصادق بما يحدث، يمتزج كله بإيقاعات الواقع اليومى المعاش. وينساب قلمه فى رقة وجمال ليختار المفردة البسيطة العصية المطلوبة مما يساعده على الإيحاء بصدق ما يود الوصول إليه. فمصائر البسطاء تظل تعنيه وتؤرقه كما حدث مع موت بطلة قصة «ليلة سوداء» فى مجموعته القصصية المعنونة (حياة قاسية) لعدم وصول الطبيب فى الوقت المناسب لإنقاذها أثناء الولادة.. إن تلك المصائر الصغيرة لأبطال قصص المجموعة الأخرى مثل قصة «أمنة» و«العاشقة» و«الصديقان»، و«حياة قاسية» تجسّد للقارئ . ماهية المرأة ـ الرقيق. فكلهن جوارى مغلولات الأيدى بقيود لا مرئية موءودات العواطف والمشاعر فى مجتمعاتنا الشرقية. إن حياتهن صورة انكسارات تتكرر صبح مساء فى حضن الزمن ـ وبالنسبة لهن فإن «بكرة بقى امبارح فى حضن زمان» كما يقول الشاعر المصرى المبدع **صلاح جاهين**. ولكن الكاتب وهو يصور مصائرهن نراه يحتفظ لهن بموقف واضح صريح من الاحترام للنفس والمطالبة بضرورة احترام حريتهن وضرورة تعليمهن. وإننا نلمس هذا الانتصار للمرأة المظلومة ولأبناء الشعب الفقراء عمومًا فى مجموعتيه القصصيتين الأخريتين: «صراع» و«عهد جديد»؛ فهما تحفلان بهذه الشخصياتّ المسحوقة.

ولا تختلف أهدافه المسرحية عما ذكرناه أعلاه، فهو يستثمر بوعى أزمة الإنسان وأزمة الزمان والمكان. وفى كل موقف من مواقفه المسرحية يوجه النقد المقنع إلى سلبيات المجتمع بأسلوبه الجميل الدقيق وحواراته بلغتها السلسة الرائقة ومفرداته المنتقاة. وهو يوحى بضرورة مواصلة النضال بحثًا عن الحرية والعدالة والسعادة للجميع.

ففى مسرحية «الغرباء» واجه شخوصًا أعماهم الطمع واللهاث وراء المال، وأبعدهم عن العواطف النبيلة التى ينبغى أن تغلف حياة الأسرة وتقيها من الضياع. وتتخلل هذه المسرحية أصوات المظاهرات التى كانت تملأ شوارع بغداد احتجاجًا على السلطة الغاشمة الباغية.

أما مسرحية «اللص» فتجرى على المسرح مع خلفية من البانتوميم فى أعماق المسرح شارحة الموضوع أنها تمتلك موضوعًا آخر مغايرًا وإن كان يحمل فى طياته امتدادًا لمسرحية «الغرباء» بهذا الشكل أو ذاك. وموضوعها خطبة يلقيها الرئيس.. والخطبة مونولوج غنى بتداعياته وصوره ويبرر فيها الرئيس حياته المليئة بالمثالب وأساليبه الشائنة فى الوصول إلى السلطة وأسلوب حكمه الحالى. وأحب أن أعتبر هذه المسرحية مع مسرحية «الدكتاتور» تكملة لرواية «أوراق رئيس» والتى ارتأيت أن أختم بها بحثى هذا، وذلك لعمق الصور فيها وعمق النظرة النقدية، الشمولية. لذلك سأتحدث عنها فيما بعد.

أما مسرحياته الأخرى: «الشىء» و«بيت الزوجية» و«البهلوان» و«الغائب» و«القهقهة» و«التركة» و«العنكبوت» و«فى انتظار جودو»، و«هو وهى»، و«المخذولون» و«ليل ليس له آخر» و«دردشة» فكلها تعبر عن براعة كبيرة فى التقنية المسرحية وفى الأفكار.

إن مسرحيات الدكتور **شاكر** التى كتبها بعد حرب (إيران) وحرب (الخليج) لها طعم ومذاق خاص فهى تتحدث عن رغبة دفينة لديه فى التخفيف من آلام شعبنا الجريح وعن أمل فى التغيير مع توضيح آثار القيم الدخيلة التى اجتاحت مجتمعاتنا. وكانت سببًا فى آفة الانهيار الاجتماعى الكبير.

إن موضوع مسرحية «القضية» مثلاً - وهى المسرحية السكين - يعالج ضمائر ونفوس الناس التى تغيرت بفعل الزمان والمكان، فأصبح أفراد العائلة الواحدة ينقلبون على بعضهم البعض مدفوعين بأطماعهم.. وهو يرسم فيها لوحة للصراع الدائر بين أفراد العائلة الواحدة ولعلاقاتهم الخاصة والعامة ،لممارساتهم الحياتية اليومية مما يخرج بها من إطار صورة العائلة الخاصة إلى صورة العائلة الأرحب والأكبر: الشعب العراقى. كما أن النقاش الذى دار بين بطلها «صادق» ومحاولات نسيبه «راشد» فى إغرائه بالعمل فى صحف السلطة إنما يُعبر تعبيرًا صادقًا عن معركة المثقف ونضاله فى سبيل الكلمة الصادقة.

وتتحدث مسرحية «الغائب» عن انتظار الأم والزوجة للعزيز الذى ضاع فى الحرب ولم يعد. وكم من أم عراقية وكم من زوجة ظلت تنتظر عودة «الغائب» من الحرب.. ملايين الأمهات والزوجات افترس حياتهن غول الحرب بكل دماره وعوزه وبؤسه. وتتحدث مسرحية «التركة» عن القيم الجديدة التى تتمحور حول جمع المال، تلك القيم التى قلبت المجتمع رأسًا على عقب وأزاحت المثل العليا والأخلاق... فلقد أجمع أفراد العائلة على بيع البيت الذى تسكنه الأم والأخت المقعدة ليأخذ كل منهم نصيبه، فلكل منهم مشروع يود إنجازه دونما التفكير بمصير الأم العجوز والأخت المقعدة.. لقد أحالت القيم الجديدة أفراد العائلة الواحدة إلى غرباء يأكل أحدهم الآخر انتصارًا لقيم المال والاستغلال والطمع والنفاق.

ولم يتوقف الدكتور **شاكر** عند محاكمة الصمت والتغاضى والنفاق وانتصار المثل الاستهلاكية فحسب كما فعل فى مسرحية «التركة»، بل عالج الموضوع نفسه فى مسرحيتيه «هو وهى»، و«الجدار»، حيث تتوارى الصداقة والحب والعواطف النبيلة وراء المظاهر الكاذبة والادعاءات الفارغة. لقد تعمد الدكتور **شاكر** ألا يعطى أسماء لشخصيات المسرحيتين المذكورتين فهى نماذج عامة متكررة فى جميع الشرائح الاجتماعية..وكم من «هو» و«هى» بطلى مسرحية «هو وهى»، وكم من «س» و«ص» بطلى مسرحية «الجدار» فى دوائرنا ومدارسنا وحتى فى بيوتنا وفى جميع مناحى حياتنا.

وهكذا نرى أن الكاتب يهدف إلى نقد ما آلت إليه حال الجيل السابق الذى ضحى وعاش صراعه ومعاناته فى سبيل إعلاء المثل العليا، مقابل الجيل الجديد الذى يريد فى استماتة أن يعيش يومه وواقعه الجديد، مستهينًا بتلك المثل العليا. وما أحداث مسرحية «بيت الزوجية» أيضًا إلا مثال صارخ لذلك الصراع الأبدى. وهو ليس فقط صراع المثل وإنما هو صراع سياسى محتم على جميع الأصعدة.

وأحداث مسرحية «بيت الزوجية» حوار أبدى لدى الكاتب عن مصداقية الأحزاب والعمل الحزبى والظروف السياسية القاسية التى لا تسمح بحرية الرأى أو بممارسة العمل السياسى فى مناخ ديمقراطى حقيقى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وينتقل الكاتب فى حواره بين شخصيات مسرحيته مصورًا أحوال الناس من مختلف الطبقات والشرائح واهتماماتهم.

وأختتم الحديث عن مسرحياته بالكلام عن مسرحية «الدكتاتور» فى هذه المسرحية تُرفع الستارة وتُركز الأضواء على الكرسى الفخم فى صدر المسرح والذى تخطف تخطف الوانه وزينته الأبصار.. وعلى الجانبين تقف جوقة النساء وجوقة الرجال ينشدون الأناشيد فى محاكمة الجالس على الكرسى. ويتوالى الحكام الجلوس على الكرسى الفخم وتتكرر الصور فى التعسف فى الحكم والانفراد بالسلطان من **الإسكندر المقدونى** إلى **يوليوس قيصر** إلى **نابليون** إلى **هتلر** إلى **ستالين**. و كل منهم يتمشدق بأن مهمته القضاء على الاستبداد وإشاعة السلام فى العالم. فإذا بالسلطة هى الغاية. وتتصاعد أنغام الجوقة مخاطبة **الإسكندر** المقدونى:

ومن أجل طموحك
ما أكثر ما أحزنت من أناس
وما أكثر ما فرقت من أحباب
وما أكثر ما أرقت من دماء!!

وحين تخاطب الجوقة **ستالين** تقول له:

أنتم مسؤولون عن انهيار
حلم الإنسان فى بناء الاشتراكية!

وحين تخاطب الجوقة **نابليون** تقول له: إن انتصاراته وهزائمه قد جرّت المآسى والفواجع على الشعب الفرنسى..

وينطفئ النور بين حاكم وآخر ليظهر الدكتاتور الحديث فتناقشه الجوقة فى الوعود التى قطعها للشعب وفيما آلت إليه تلك الوعود، وفى النهج الدكتاتورى المأساوى الذى ينتهجه. وينتهى مصير هذا الدكتاتور بأن يثور عليه الشعب ويسحقه.

لقد ارتأيت أن أذكر هذه المسرحية فى النهاية لارتباطها برواية «موت نذيرالعدل».. وهذه الرواية ومسرحية «الدكتاتور» يشكلان مقدمة منطقية لاستعراضنا لرواية «أوراق رئيس» فيما بعد...

لقد مات نذير العدل فى الساعة الخامسة والنصف صباحًا.. ولذلك التوقيت دلالته فهو يتوافق تمامًا ودائمًا مع «زوار الفجر». أى أن الكاتب أراد أن يقول أن وفاته لم تكن موتًا عاديًا وإنما هو نذير لموت كل ما هو صادق وحقيقى. وإنه بموته تموت العدالة وقد ماتت فعلاً.. وحينما يقول عنه المرض خالد إن وجهه كان ينضح بالاشمئزاز فإن الباقى معروف.. من منا لم يشمئز من كل ما حدث وما يحدث؟ لقد قضى على نذير العدل فى منصحة للأمراض العقلية وأخذ معه سره إلى قبره. وتذكرنى تلك الرواية بما يحدث لكبار عقولنا الذى يموتون فيما يشبه مصحات الأمراض العقلية.

لقد نجح الكاتب فى تفعيل المأساة النفسية والاجتماعية التى يعيشها الفرد العراقى على كل المستويات. وتدلل روايته هذه بشكل عام كيف أن الأوضاع السياسية القائمة تدفع الأبناء للوقوف ضد الآباء. وهو يوضح فيها كيف أن المسئولين يتغلغلون فى أدق مفردات الحياة الخاصة.. إنه الموت البطىء يتسلل فى حياتنا ببطء وفى صمت وقسوة.

لقد هدف الدكتور **شاكر** من وراء تفاعل أفكار وأحداث رواياته ومسرحياته إلى الوصول إلى النهاية التى تتوحد فيها وتتمازج صراعات الحياة العادية مع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصائر الأفراد ومع الأوضاع الاجتماعية والسياسية العامة. وهو يدعو إلى ضرورة مواصلة الصراع من أجل التقدم إلى الأمام وعدم التوقف أمام أية عقبة.

إن الدكتور شاكر ينتزع شخوصه وحياتها ومصائرها من صميم حياتنا وواقعنا الحي ونستطيع أن نميزهم في أصدقاء لنا أو أقارب أو معارف. إن نظرته الإنسانية شمولية وطريقة عرضه لتطور الحدث تتم بأسلوب به لمحات إنسانية واضحة. كذلك يتميز الكاتب بنهجه المبتكر.. وهو رغم دمائته ورهافة نفسيته الحساسة يضع القارئ في مجابهة عنيفة مع ما نعيشه ويعيشه الفرد العراقي كل يوم.

إن مسرحية «الشيء» مثلاً «إدانة حقيقية شجاعة لمرحلة مأساوية عشناها وشاهدناها في العراق. فذلك الشيء الذي لم يعطه اسمًا نعرفه نحن جيدًا.. إنه يقتحم بيوتنا وحياتنا وعملنا ونفوسنا محطمًا كل شيء.. فأي عمق هذا، وأي تفهم عميق لأغلال النفس وأعماق الحدث؟

ويتصاعد حماسنا واهتمامنا بأدب شاكر خصباك حينما نأتي على ذكر الرواية القمة وهي «أوراق رئيس» وتقدم لنا هذه الرواية صورة واضحة المعالم للأنظمة الدكتاتورية المستبدة عبر المونولوج الذي يتحدث فيه الرئيس إلى عادل الأمين عبر الأوراق التي أوصى بإيصالها إليه بعد وفاته. وما عادل الأمين في الحقيقة سوى ضميره.

وتنتظم الرواية خمسة عشر فصلاً يعالج كل منها جانبًا من جوانب حياة الرئيس، يتحدث فيها إلى صديقه عادل في مونولوج بليغ ويطرح الأسئلة ويجيب بنفسه عنها، ويحاول دائمًا أن يطبق المثل المعروف (كلمة حق أريد بها باطل).

لقد حاول الرئيس في الفصل الأول أن يدافع عن حياته المرفهة لأنه كما يرى يستحقها بعد نضاله الطويل في سبيل الشعب. إنه يستحق هو وعائلته حياة رغيدة حيث تهيأت له فرصة الانتقام لأيام بؤسه الماضية.. ثم يحاول الدفاع عن نفسه ضد الإشاعات «المغرضة» الأخرى بأنه جعل من ثروات البلاد ملكًا خالصًا له... أما بالنسبة للقصور التي يشيدها، فلأنه يريد أن يترك للتاريخ آثارًا خالدة لا أكثر ولا أقل.

وينتقل في مونولوجه العجائبي في الفصل الثاني ليتحدث عن أعداء النظام والمؤامرات التي تحاك ضده؛ ويؤكد بأنه لن يتهادن مطلقًا مع أعداء النظام الذين يصفهم (بالمعارضة غير النزيهة)، إنهم في نظره غير مخلصين للوطن. وهم حين يطلقون على حكمه «جمهورية القمع والخوف»، فلكي يرسموا صورة مشوهة للنظام. وهو يعتقد أنه رئيس وطني يقف ضد الاستعمار، فلماذا يعارضه أحد؟ بل إنه ليزعم أنه ليس ضد المعارضة، بل ضد من يعمل على إبعاده من سدة الحكم.. ويستمر في مرافعته عن نفسه ليقول بإنه ليس هناك من قوة تعلو فوق الزعيم.

ويعود ويتساءل مناجيًا صديقه عادل في فصل «حقوق الشعب» بأنه لم يغمط حق الشعب لأن القوانين التي أصدرها موجهة ضد الأغنياء على وجه الخصوص. وعبر عن استيائه للنقد الموجه إليه بخصوص ثراء أقاربه وتسنمهم أعلى المناصب.

ويعرج في فصل آخر على «مؤامرة الجابري» وكيف أن الجابري اعترف بالمؤامرة هو وأصحابه وبعلاقته بدولة أجنبية. ولم يكن ذلك الاعتراف تحت طائلة التعذيب.

وفى فصل آخر يتحدث عن «حكاية السيدة فائزة» وعن علاقته بها. وهو يزعم أنه لم ينتزعها من أحضان زوجها ويرميه فى السجن كما يزعم المعارضون. إن علاقاته عمومًا بالنساء هى علاقات نظيفة.

وفى فصل «الديمقراطية» يعود ليقرر وجهة نظره حسب منطقه المتواصل فى الرواية من أن الدولة الديمقراطية الحقيقية هى الشكل الذى يقرره هو وليست الديمقراطية الغربية المزيفة. ويقول أن حزبه قد انبثق من الشعب وهوالأحق بالسلطة فهو الذى يمثل الديمقراطية الحقيقية. ألم يوفر العيش الكريم للشعب؟ ألم يوفر حماية الضعيف والدفاع عن مصالح البلاد؟ فلماذا إذن الإطاحة به؟ أليس هو واحد من صميم الشعب؟ ثم يعرج فى فصل آخر حول موقفه من القانون وحريته فى التلاعب به، فيتساءل هل نصوص القانون إلهية لا يمكن تغييرها؟ إنها مجرد نصوص تم وضعها فى ظروف معينة ولأغراض محددة.. هكذا يرى القانون! ويعتقد أن عدم إنزال العقاب بالمخالفين للنظام يعمل على نشر الفوضى.

ثم يتحدث فى فصل آخر عن «الأجهزة الأمنية».. ويدافع عنها ويزعم أن ما يتناقله الناس عن بطشها إشاعات مبالغ فيها.

ونصل بعد ذلك إلى الفصل الأهم، حيث يتساءل فيه: لماذا يلقبه المعارضون باسم «عدو الشعب» فى الوقت الذى يحبه الشعب فى الحقيقة وينشرون صوره وتماثيله فى كل مكان؟ ولماذا لا يحبونه وهو يعمل على القضاء على الجوع ونشر التعليم والقضاء على الأمراض؟!..

ويتحدث فى فصل آخر عن طموحاته فيقول إن أحلامه لن تتوقف وليس لها حدود وهدفها بناء دولة مهيبة الجانب قوية ويعمل على ضم دول أخرى ويكون زعيمًا لتلك الدولة الكبيرة.

وتستمر فصول الرواية على هذا المنوال تناقش أسلوبه فى الحكم وشكل تعامله مع المعارضين وبقية أبناء الشعب والتى يستنبط القارئ منها أنه يمارس حكمًا ديكتاتوريًا تعسفيًا موفرًا لنفسه ولأقربائه حياة مرفهة فى الوقت الذى يرسف فيه أبناء الشعب بالبؤس. وهو لا يقبل أيةمعارضة لحكمه مهما كان شكلها وطوال فصول الرواية يحاول تبرير ذلك السلوك الأنانى بأنه منبثق من إخلاصه للشعب والوطن. إلى جانب أنه زعيم ملهم وعلى الجميع أن يخضعوا لأفكاره وتوجيهاته.

لقد ارتأيت أن اقدم ملخصًا مبتسرًا عن تلك الرواية الفريدة والذى لن يغنى القارئ مطلقا عن قراءتها تفصيلاً.. ولنات الآن إلى تلك القدرة الكبيرة لدى الكاتب فى تقديم ذلك الوصف الدقيق لنفسية الرئيس والتى يستطيع أى قارئ عراقى أن يستشف إسقاطاتها العملية.

ولقد جاءت تلك الرواية امتدادًا طبيعيًا لرواية «موت نذير العدل» ومسرحية «الدكتاتور». وذلك لأننا نرى هنا أن الرئيس الدكتاتور يبحث عن مبررات لتصرفاته مدعيًا بأن انفراده وانفراد حزبه بالحكم كان بدافع الحفاظ عل مصالح الشعب والدفاع عن البلاد ضد الأعداء. والرواية فى الحقيقة تقدم صورة دامغة للدكتاتورية. وما دعاوى مناقشة الرئيس لممارسته للديمقراطية كما يفهمها ودفاعه عن مواقفه ومرافعاته فى مونولوجه دفاعًا عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنجازاته التى قام بها، إلا محاولة من جانبه لتبرير مواقفه.

فمن المعلوم أن خدمات كل حاكم لبلاده ليست منة على الشعب، فما دام بالسلطة فإن أولويات واجباته وأبسطها هو تأمين العيش الكريم للشعب وتأمين التعليم والسهر على الصحة.. وتأتى بعد ذلك الواجبات الأخرى..

ولم يحاول الكاتب فى هذه الرواية الرائعة أن يقحم أية مفاجأة ولكنه سطر لنا المعلومة تلو الأخرى فى تناسق تام وتواتر متصاعد ليصل بالقارئ إلى النهاية التى ابتغاها من كتابة هذه الرواية . لقد تسلل بهدوء وبساطة إلى نفسية الدكتاتور مقدمًا الرئيس فى مونولوجه وهو يسوق كل المبررات التى يقدمها لنفسه كونه هكذا، وتحدث الكاتب عن كل ذلك دونما إسفاف أو الإتيان بكلمة نابية إنما فى أسلوب يتدفق كالنهر السلس وينساب فى سهولة ويسر...

لقد وضع الكاتب يده على الجرح وما هذه التساؤلات التى أثارها الرئيس وقدم جوابه عنها بنفسه إلا دليلاً على وعى الكاتب بأوضاع بلاده السياسية وبمعرفة تامة بالجوانب السيكولوجية للشخصية الحاكمة التى تناولها موضحًا لنا جوانبها الحقيقية بعين الناقد المتمكن وما المواضيع والأفكار التى عرضها الرئيس إلا تجسيدًا للتجربة الثقافية للكاتب وعمق أبعادها. إن تلك التجربة الثقافية الغنية تنم عن صهر ودمج المستجدات الآنية فى حياة بلاده السياسية، مقدمًا لنا لوحة واقعية صادقة رسمها بعين نافذة ثاقبة تصغ وعى المتلقى ووجدانه. ومع ازدواجية الواقع العراقى وتعقيده يظل الدكتور **شاكر** متفردًا متميزًا وواضحًا دونما ازدواجية، يحتضن مفاهيمه ويتصرف بها وتجاهها فى استقامة داخلية وخارجية ودونما سفسطة.

ومع أن غالبية رواياته ومسرحياته التى عرضناها فى هذه العجالة السريعة تعنى بالهم السياسى فإن ذلك لايعنى أن الجوانب الأخرى من الحياة الاجتماعية لم تجتذب اهتمامه. فرواية «الهوية» تصور محنة أبناء شعبه وأبناء شعوب بلدان العالم الثالث الذين اضطروا إلى التشرد فى البلدان الأوروبية فرارًا من جحيم الحكم المستبد فى بلدانهم ورواية «قصة حب» تصور كيف أن حب المال والاستئثار به وجعله فوق كل اعتبار يمكنه أن يدمر حياة البشر كما حدث مع بطل الرواية «غضبان».

وفى رواية «الطائر» التى تكاد تشبه قصيدة شعر تتجلى أنانية الإنسان وتدميره للأرض التى يعيش فيها فى سبيل إشباع رغباته الذاتية.

أما روايته الأخيرة «نهاية إنسان يفكر» فتصور المظالم التى تحيق بالناس البسطاء وغياب العدالة الاجتماعية بينهم غيابًا تامًا. والحقيقة أن كل رواية من روايات الدكتور **شاكر** وكل مسرحية من مسرحياته تحتاج إلى دراسة مستفيضة. ولكننا آثرنا فى هذه المقالة أن نقدمه للقارئ بصورة شاملة سريعة. وستكون لنا فى المستقبل دراسات مفصلة عن أدبه.

خاتمة:

يتميز الدكتور **شاكر** بأسلوب فريد غير مسبوق حيث أنه يعتمد الجملة القصيرة المركزة والمفردة الممتلئة بالدلالات والمعانى المحورية بحيث تجد كل مفردة فى مكانها لا يمكن زحزحتها أو إهمالها.. إنه يختار مواضيعه وشخصياته فى وعى متصاعد ويقدمها فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إطار موضوعى وفى أسلوب رشيق حكر عليه وحده. وبما أن لكل كاتب اسلوبًا وطريقة فى التعبير، فإننا نرى أن أسلوب الدكتور **شاكر** خاص به.. إنه سلسبيل دافق ينساب فى عذوبة ويسر، مؤطرًا الحدث فى دقة مستخدمًا مفردات حبلى بالمعانى. أما شخصياته فقد استلها من الواقع العراقى المعقد واضعًا إياهم فى محيطهم الطبيعى دونما افتعال أو اقتحام اية عناصر يمكنها أن تخلخل أوضاعهم.. إنهم فى مكانهم تمامًا يتصرفون بشكل طبيعى جدًا وكأنهم يعيشون بيننا ويتحدثون بلغتنا العادية فى غير سفسطة.. إنه يقدم معلومة ما، حادثة ما، أو تفصيلة صغيرة ما هنا وهناك ويخرج بها فى عمل متكامل البناء الفنى وفى إطار من التحليل النفسى الذى يأتى متسللاً عبر الحوارات المختلفة دونما افتعال ودونما إسفاف..

وموضوعاته وأفكاره متماسكة متكاملة فى أسلوب متدفق تدفق الماء فى الجدول الرقراق.. وهو يجدد دائمًا فى تقنية رواياته ومواضيعها. ويهدف من اختياره لموضوعاته إلى توضيح جوانب ذلك الصراع العام الداخلى والخارجى للنفس الإنسانية فى سبيل التقدم وتخطى وتفادى الإنسان لآلامه من مواجهته لمشاكله وكل الشر الذى يتجسد له بهذا الشكل أو ذاك حسب مواقفه ومخاوفه...

إنه يقدم فى جميع كتاباته ما يثبت بوضوح هوية الإنسان العراقى التى تظل داخل إحساس ووجدان الفرد مهما تغيرت به الأمكنة والأزمنة حتى ولو اكتسب جنسية أخرى فإنها لن تلغى مطلقًا هويته التى تجرى فى دمائه وانتمائه الحارق للوطن وللأرض.

إنه أحيانًا يستوحى الرمز التاريخى أو الاجتماعى ولكنه يعمل على إسقاطه فى الحاضر كما وإن شخصياته واقعية منتمية وتحمل على اكتافها حضارة عريقة تمتد لآلاف السنين. وسواء كانت تلك الشخصيات فى القمة أو فى القاع فإنها تحمل فى جنباتها اثار ذلك الإرث التاريخى العريق...

وعندما يتعرض الكاتب للصراع الطبقى فإنه لا يردد الشعارات المألوفة ولكنه فى بساطة ويسر يضع القارئ فى مستوى الحدث وفى قلب الأحداث ويدفعك إلى التوصل إلى الهدف الذى يسعى إليه وهو تحقيق مجتمع تسود فيه العدالة والمساواة والتقدم والحرية، تلك الحرية المكبلة دائمًا وأبدًا فى مجتمعاتنا تحت جميع المسميات.

إن شاكر خصباك الذى قدم لنا فى رواياته ومسرحياته صورة متفاعلة الجوانب لمجتمع يتصارع فيه الجنس والمال والفضيلة والرذيلة، والخير والشر، قد تبنى أسلوبًا بعيدًا عن الشعارات وعن الألفاظ البذيئة والكلمات النابية. إنه أسلوب منمق مهذب ينم عن ذوق سليم وترفع عن الإساءة وعن جرح المشاعر.. إنه يتعرض كذلك لكل التابوات فى صراحة وجراة ممزوجة باحترام للذات الإنسانية..

واليوم ونحن نتأمل الذكريات التى تحمل بصمات أيامنا تتلاشى هناك فى أرض الرافدين يأتى الكاتب الذى يطرد بكتاباته رماد النسيان ويدفع الحياة تدب فيها من جديد ويتراءى لنا الفردوس البعيد.. وتتوحد وتتمازج من جديد نماذج وصراعات أبطاله مع أصدقاء لنا ومعارف وأقارب فى ربوع العراق الجريح..

إن قصاصنا يمتلك موهبة واضحة ويمسك بين يديه وبكل بساطة ودونما جهد كل ما يغنى وكل ما يميز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصة القصيرة والرواية والمسرحية على السواء.. ويجب ألا يغيب عن بالنا «الرمز» الذى يغلف معظم رواياته ومسرحياته ولذا ينبغى قراءة الكثير منها على مستويين.

إنه كاتب العراق بامتياز يطور ما يتناوله من موضوعات يرتلها لنا أسطورة متفردة للدفاع عن الحرية والبحث عن العدالة والمساواة..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

عبد الله خيرت فى ذكراه الثانية

هل يرثى الكاتب كاتبًا اخر عند الكتابة عنه بعد الرحيل أم يرثى نفسه؟ ولمن الرثاء الحقيقى للجسد الذى يبلى عضوًا عضوًا قبل الموت أم للروح الباقية فى نتاج الكاتب الفكرى والإبداعى؟! ولماذا تتحول قراءاتنا لنص الكاتب الذى غادرنا إلى العالم الآخر إلى نوع من القراءة الباحثة عما وراء النص فى حياة حقيقية وحركة روح خالدة لا يمكن أنْ يذيبها الزمن، هذه الأسئلة وغيرها أثرتها على نفسى، وأنا أكتب فى أربعينية القاص المبدع **عبدالله خيرت**، الذى رحل عن عالمنا قبل سنتين وترك فراغًا كبيرًا فى قلوب محبيه من أهله وأصدقائه وقراء أدبه.. وعبدالله خيرت غنى عن التعريف، فهو من جيل نحت فى الصخر ليرسى دعائم الحب والصداقة فى وطننا العربى، وقد آمن بالإنسان العربى وقدراته اللامحدودة على تجاوز إحباطاته ونكوص سياسية عندما تشتد الخطوب والنكسات على الأمة، وقد جاءت نصوصه القصصية فى الستينيات والسبعينيات فى مجلة «الآداب» البيروتية وفى مجلة «المجلة» فى عهد الرائد الكبير **يحيى حقى**، وعلى صفحات جريدة «المساء» الأدبية فى زمن الكاتب المرحوم «**عبد الفتاح الجمل**»، وقد جاءت قصصه القصيرة لتعلمنا نحن أبناء الأجيال اللاحقة لجيله، كيف تكتب القصة القصيرة الفنية، وما الجملة التى ينبغى أنْ يبدأ بها الكاتب ليفرض على القارئ صداقته الفورية واحترامه، ويصطحبه فى رحلة القصة وهو يزوده بما يغذى الروح وينمى فى القارئ أسئلة الوجود الفلسفية، دون إقحام لأفكار الكاتب وقناعاته ورؤاه الخاصة عن العالم، مقدرًا منذ البداية العبارة التى ستنتهى بها القصة، ومن يقرأ **لعبدالله خيرت** قصة واحدة فإنَّه سيبقى أسير هذا القاص المبدع إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما شاء الله، وقد امتاز أسلوبه بعذوبة اللغة والاقتصاد فى الكلمات فى الجملة الواحدة، حتى إنك تشعر إنه يمسك إزميلاً رهيفًا لينحت فى الحجر، وقد وجدت فى كل قصة قصيرة قرأتها له، أنّ كل كلمة استخدمها كان قد وظفها فى تشكيل حبكة النص، وإذا حذفت كلمة أو وقعت مصادفة فى أثناء التنضيد شعرت شعورًا مؤكدًا بتخلخل المعنى المقصود وأحسست بعثرة فيما تتلو، وأنّ شيئًا ناقصًا فيه، ويبدو أنّ هذا أقل ما تعلمه من مدرسة **يحيى حقى** القصصية، وقد سبق له أنْ عمل معه فى مجلة «المجلة» وبقى وفيًا لأستاذه حتى بعد أكثر من عشرين سنة على وفاة **يحيى حقى**، فاستمع إليه وهو يكتب فى إحدى مقالاته التى كتبها مطلع العام الذى توفى فيه، ونشر ذلك المقال فى مجلة إبداع التى كان يعمل فيها مديرًا للتحرير: «ولكن طيف أستاذنا **يحيى حقى** أخذ يتحرك أمامى الآن ليذكرنى بإنه حين قرر نشر عدد فى المجلة فى عصرها الذهبى عن القصة العربية القصيرة فوجئ ونحن معه - أنّ القصة التى أرسلها الفنان العراقى القدير **فؤاد التكرلى** مكتوب حوارها بالعامية العراقية وتحير الرجل كثيرًا حتى أمكنه أنْ يجد حلاً، فأرسل أحد زملائنا إلى جامعة القاهرة ليأتى بطالب عراقى يضع الهوامش العربية للمتن العامى، وهكذا نشرت القصة. إبداع العدد ديسمبر ١٩٩٩ - يناير ٢٠٠٠ والقصص التى كتبها **عبدالله خيرت** فى مجموعته الأولى «وراء الزجاج» التى صدرت عام ١٩٦٧ لا تقل جودة عما كتبه رواد القصة القصيرة الحديثة فى الوطن العربى ولكن القارئ العربى للأسف لا يعرف **عبداللهَ خيرت** كما يعرف **يوسف إدريس ونجيب محفوظ** وموضوع شهرة الكاتب أو عدم شهرته، موضوع يصعب فهمه، ويصعب حتى النقاش فيه، وقد عبّر عن ذلك خير تعبير صديق القاص **عبداللهَ خيرت** الناقد، **صبرى حافظ** الذى أرجع أسباب عدم شهرة صديقه وشهرة الآخرين: «لكن بُعْد **عبدالله خيرت** عن الشلل والأضواء، وضع القاص فى الظل، ولم يتح لمجموعته الأولى أن تنال حظها من الشهرة والاهتمام.» وكذلك فيما يبدو ما حصل لبقية مجموعاته القصصية «رحلة الليل» عام ١٩٨٦ التى كتب قصصها عن سنوات الغربة التى قضاها فى إفريقيا، فقد عمل مدرسًا للغة العربية والأدب العربى فى جامعة سوكوتو فى نيجيريا، وظل يدرس بها حتى عاد إلى مصر عام ١٩٨٣، ومجموعته القصصية المبدعة «شمس الصباح البعيدة» التى صدرت عام ١٩٨٦، ومجموعة مقالاته القريبة من فن البورتريه وقد كتب بقلم فنان متمرس باللغة العربية «عالم كل هؤلاء» التى صدرت عام ١٩٩٧، وقد عكف فى الفترة الأخيرة من حياته على كتابة تجربته فى نيجيريا، ولكن يبدو أنّ الموت لم يمهله لإكمالها.

كان القاص **عبدالله خيرت** يرحمه الله من المحبين للعراق وأهله، فهو يقول عن ذلك فى إحدى مقالاته: «كنت أزور بغداد بشكل منتظم لحضور مهرجان المربد السنوى أو للمشاركة فى بعض المؤتمرات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والندوات ولم تتوقف هذه الزيارات إلاّ بعد أن دهمتنا تلك الحرب/ المؤامرة بين العراق والكويت، والتى حمل شعب العراق دون غيره من شعوب الأرض وزرها، ودون خروج عن سياق الموضوع، أذكر أننى كنت أقيم دائمًا فى فندق يطل على نهر دجلة، مما أتاح لى - حقيقة لا مجازًا - أنْ أسمع غناء القيان وعزف النايات فى الشاطئ الآخر، وكنت أنهض فى آخر الليل يصاحبنى حلم أنْ أرى هارون الرشيد ووزيره جعفر، وهما يجوسان خلال المدينة - متنكريْن - ليطمئنا على أموال الرعية.» - (إبداع - المصدر السابق).

كان محبًا حقيقيًا للعراق وأهله، محبًا لأدباء العراق، ويكتب عن المبدعين منهم، ويصف إبداعهم بأنّه نابع من أعماق حضارة لا يمكن للبشرية نسيان فضلها. **عبدالله خيرت** كان مبدعًا حقيقيًا، فلذلك أحب كل المبدعين حتى أولئك الذين لم يلتقِ بهم وجهًا لوجه، بل التقى بنصوصهم عبر البريد وهم يراسلونها إلى مجلة إبداع، وكتب عنها بعد أن سمح بنشرها أجمل الكتابات، للتعريف بهم وبما يكتبون.

عبدالله خيرت سيبقى فى قلوب محبيه يحيا حياة المبدع والمجدد فى القصة العربية القصيرة.

ولد **عبدالله خيرت** فى قرية كفر البطيخ بمحافظة دمياط فى ١٤ أغسطس عام ١٩٣٤ وتخرج فى كلية اللغة العربية فى القاهرة عام ١٩٦٣، عمل فى مجلة المجلة ومجلة قافلة الزيت ومجلة إبداع وتوفى عام ٢٠٠٠ فى ٣٠ أغسطس.

فيصل عبد الحسن

كاتب عراقى مقيم بالمغرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلب معذب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلبى يُعـذب فى الغـرام وحـبـه ... يُبـقى على رغم الجفـاء ويسطع

فـمن الفـؤاد عجـيـبه وغـريبـه ... ومن الفـتاة غـموضـها والأروع

تلك التى يهـوى الفـؤاد دلالهـا ... بدرٌ على غـصن الشـبـاب تربَّع

مـحـبـوبة مـرمـوقـة وبهـاؤها ... سـرُ يذوب مع الـمـدام ويُتـرع

طلعت على قـلب العليل فـريدةً ... ترنو وتشـرق فى الجنوب وتطلع

الوجـه نور والشـمـائل حلوة ... والفـعل سـحـر بالدلال مُرَّصع

تمشى وتضحك والعيون تحوطها ... ترنو وتبـسم والقلوب تـضـرَّع

وأنا الذى يجـد المنى بغـرامهـا ... ومـصيـره بعـد النوى مـتزعـزع

أخشى الفـراق ووقعه وشـجونه قـبل الأوان فـإنـه مـتـوقع

ليت الهـوى أكـذوبة وضـيـاؤه برقٌ يغـيب مع السحـاب ويُقشع

فالقلب عن صـد المحبة عـاجزٌ والعـقل فى حكم الصبـابة طيع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد ياسين

عبد العزيز المقالح

أسرار غير معلنة لشاعر عربى معلن

أزعم أنه لم تصبنى حيرة؛ قدر تلك الحيرة التى داهمتنى وأنا أهمُّ بكتابة هذا الإعلان، باحثاً عن كلمة البدء لقراءة سفر عظيم. وأشهد أن هذه الحيرة كانت تزداد تفاقماً مع كل خطوة أحاول معها أن أتلمس الطريق نحو إشهار سرٍ من أسرار شخصية عربية مرموقة بحجم شاعر مبدع، وأكاديمى ناجح ومفكر متميز هو **عبد العزيز المقالح**.

أما مردُّ هذه الحيرة فيعود فى الأصل إلى خشيتى من أن لا أتقن هذا الفن من كتابة السيرة. بقدر ما أحاول إضاءة جانب من جوانب هذا الشاعر العملاق. فقد كتبت عن **المقالح** الشاعر، ولكننى لأول مرّة أكتب عن **المقالح** الإنسان. وأذكر أننى لم أعهد إلى نفسى من قبل قط أن أكتب موضوعاً على هذا النحو، إلا بعدما تملكتنى القناعة وهى خالصة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويبدو سبب اخر من أسباب تلك الحيرة، يجعل الأمر أكثر صعوبة وأنا أزمع استقراء ملامح وجه هذه الشخصية، إذ أن تلابيباً عدة تتجلى أمامى، فأخشى أن يكون سعيى إلى بعض دون الآخر. فالرجل احتشدت فى كنهه من الخصال الطيبة ما يُعجزك أن تستمسك بها كلها، أو أن تستشهد بواحدة دون أخرى. إن صفات هذا الرجل المتجلية والمتخفية منها تبدو وكأنها سفر عظيم من الأسفار.

أما السبب الأخير، وساكتفى به، ان ما قد يبدو سراً فى **المقالح**، قد يُكسب فى سريّته، وحضوره عادة بوصف صاحب يؤثر الصمت على الرد، ولا ينبرى مدافعاً عن نفسه، ما يجعل شكل بعض الأمور تبدو وكأنها سراً من أسرار صاحبها، وما يلهب ولع الذين لا

يفهون ماهية الأشياء، أو المواقف التى تشذ أحياناً عن غيرها، فتكسب المغايرة. يمكن لأنهم لا يتحرون عن الطريق الصحيح لمعرفة الحقيقة.

إذن، يمكن القول: ان المسكوت عنه فى شخصية **عبدالعزيز المقالح** وإن بدا فى ظاهره خفى وسرى، فهو فى حقيقة الأمر متجلٍ، وما قد يبدو سراً فى شخصيته، هو بشكل أو بآخر مُعلن بيّن، لو أن المرء أمعن النظر إليه بحسن نية، واكتشف فى نفسه موهبة ترتيب الأشياء، وتناسقها، لأن سلوك الرجل المتجلى يتناسق مع ماهو متخفٍ لديه.

أما أية ذلك فهو أمران: أولهما أن **المقالح** لا يحب أن يتحدث عن نفسه، وهذه صفة من صفاته البارزة، وأشهد أننى لم أسمعه يوماً يصف نفسه أو يتملقها، أو يصف عملاً من أعماله، أو ينسب إلى نفسه ما ينسبه الآخرون إلى أنفسهم، وفى ذلك أية من الخصال الحميدة غير المعهودة. أما الآخر فهو أن الرجل قد نذر نفسه للعلم والعمل، وترك للآخرين أن يختاروا السبيل إلى معرفته، وفهمه دون تدخل منه، بقناعة الواثق، وبصبر المؤمن، غير مكترثٍ إلى العواقب، ومهما كان مقدار الضرر، وعلى الرغم من أن ذلك يترك ساحة شاسعة للتأويل، فإن القلوب قد اقتادت إليه.

ولا تثريب اليوم أن أسوق مثلاً، فالذين أشاعوا عليه تهمة الزندقة، وتجشموا العناء، لو أنهم رفعوا رؤوسهم فوق أى مكتب من مكاتبه، لاكتشفوا سراً من أسراره، ولتبينوا فلسفته فى الحياة، تلك الفلسفة التى تتوائم مع سلوكه، حين سيجدون الآية ٨٣ من سورة القصص مكتوبة بأعلى مكتبه، وفيها قوله تعالى: «تلك الدار الآخرة نجعلها للذين لا يريدون عاوًا فى الأرض ولا فساداً والعاقبة للمتقين.». ومضمون هذه الآية ينطق على نزاهة **المقالح** وأمانته وبساطته التى لا يختلف عليها اثنان. وهو ما ينطوى على دلالة عميقة تكشف ثقافته وطبيعة نفسه.

لقد سعيت، ربما دون وجه حق، إلى نبش سرٍ مغمور فى حياة **عبدالعزيز المقالح**، ظل لأمد بعيد يؤثر الصمت على أن يرد على الأقاويل التى حامت حوله، كنت أتصور حقيقة أن العلاقة التى جمعتنى به طيلة الفترة الماضية لا تعطينى الحق فى سؤاله، وتصورت مع ذلك أن أقصى شىء يمكن أن يقوم هو به أن يبتسم فحسب، ولكننى وجدت المفاجأة، وجدته أكثر استعداداً ليمنحنى هذه الثقة، وأن أحظى بالرد لتقدير هو يعرفه.

طلبت إلى الدكتور **عبد العزيز المقالح** أن يعلن عما ظل يسكت عنه طيلة الفترة الماضية، بالنسبة لعزوفه عن السفر، منذ عودته من القاهرة.

وهو الذى طاف، قبل أن يتخذ قراراً بعدم السفر،أقطاراً عديدة، فأعلن لى أن أسباباً كثيرة جعلته يتخذ هذا القرار أوجزها لى على النحو الآتى بقوله:

(١) جاءت ظروف قاهرة جعلتنى ابتعد عن صنعاء أكثر من عقد من الزمن، وصنعاء بالنسبة لى كالماء بالنسبة للأسماك فهى مدينة الطفولة والشباب، لها فى النفس مكانة لا يفوقها سوى مكانة الوطن بأكمله. فضلاً عما تمتاز به من مناخ معتدل ومعالم تاريخية، توحى بالروعة والجلال، وتوحى بشىء من التقديس والإجلال (بمعنى من معانى التقديس).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢) إن سنوات الستينيات والسبعينيات أتاحت لى فرصة كافية لمشاهدة جزء من العالم بما فيه زيارة معظم المدن الأوروبية، ومتاحفها ومكتباتها وجامعاتها، الأمر الذى جعلنى فى كل زيارة متكررة إلى بلد ما منها أشعر بالملل، وغياب الجديد المفاجئ والمثير.

(٣) وينبرى سبب آخر هو انشغالى الدائم بالأعمال الأكاديمية المرتبطة باللقاء شبه اليومى بطلاب الدراسات الجامعية والعليا، والتزامى بالكتابة لعدد من الصحف والمجلات المحلية والعربية، وهو أمر لا يتيح لى فرصة السفر.

(٤) ويتجلى سبب آخر يثير الدهشة فى حقيقة الأمر، يعود إلى نظر لرغبة البعض فى السفر إلى الخارج سعياً وراء استلام بدل السفر، والتمتع بحديث الآخرين عنهم وهم يقومون بذلك. وإلى ما أشهده من تكالب الناس على السفر وما يتم من تنازع وصراع حاد حول ما يسمى ببدل السفر، على وجه التحديد لاسيما فى المواقع الرسمية التى تقتضى كثرة الأسفار، وإلى ما أسمعه من تعليقات دائمة على بعضهم، وما يطلق على بعضهم من القاب مثل ابن بطوطه.

(٥) ولا صحة على الإطلاق لما يشيعه البعض من أن كراهيتى للسفر تعود إلى خوفى من ركوب الطائرات. السفر فى الطائرة متعة لا تدانيها متعة. أما الكراهية فقد أصبحت خاصة بالسفر فى حد ذاته على أية وسيلة كانت وأضرب فى هذا السياق مثلاً، فقريتى تبعد عن صنعاء بحوالى ساعتين ركوباً بالسيارة، ولا أزورها إلا كل بضعة أعوام لساعات قليلة، وأعود فى اليوم نفسه للنوم بصنعاء.

وقد لا يتصور القارئ أننى لم أعرف ثغر اليمن السعيد إلا ليوم واحد هو يوم الوحدة، وأننى لم أزر تعز منذ ٣٥ عاماً فى حين أن التنقل داخل هذه المدن لا يحتاج إلى طيران. وهناك أماكن ومعالم بجوار صنعاء لم أزرها، وزيارتها ممكنة على الأقدام. كل هذه الملاحظات تحيل إلى نفى ما يشاع عن خوفى من ركوب الطائرات فى أثناء السفر.

(٦) وربما من بين الأسباب، رغبتى فى الحصول على نوع من التميز. فإذا كان البعض يتميز بكثرة الأسفار، أو لو أننى أوصف بقلة الأسفار أو بعدمها، وهو ما يفضى إلى شىء من المغايرة والعدول عن المألوف، وهو ما يبعث بدفء روحى.

* وحب المقالح الكبير لصنعاء تشهد عليه قصائده التى استطالت على تاريخه الشعرى الطويل!

أما عهدى أنا به فيعود إلى زمن بعيد قبل أن التقيه، قد كنت مع غيرى نلقى بأسماعنا إلى مذيع إذاعة عدن فى السبعينيات، ونسمعه صباحاً وهو يتلو علينا مقطعاً رائعاً من أجمل قصائد **عبدالعزيز المقالح** حينذاك، من قصيدة «الفاتحة»، وهى من ديوانه «رسالة إلى سيف بن ذى يزن» ، وفيها يقول:

الصمت عاد

الخوف عاد

من نحن

عشاق النهار

نبكى،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نحيى،

نخاصم الأشباح، نحيا فى انتظار

سنظل نحفر فى الجدار

إما فتحنا ثغرة للنور أو متنا على وجه الجدار

لا يأس تدركه معاولنا

ولا ملل انكسار

كانت إذاعة عدن، قبل الوحدة، عادة ما تردد هذا المقطع. واذكر أن كثيراً من الناس كانو يرددون البيتين الآتيين. (سنظل نحفر فى الجدار/ إما فتحنا ثغرة للنور أو متنا على وجه الجدار). تمشياً مع التوجه السياسى الذى كان قائماً آنذاك. واذكر اننى كنت منبهراً وعاشقاً لهذين البيتن كغيرى.

واحسب أن مقطعاً أخر نال هذه الاستجابة الشعبية، وانتشر انتشاراً النار فى الهشيم، وقد كتبه **المقالح** فى مطلع قصيدته «لابد من صنعاء»، من ديوانه الذى حمل الاسم نفسه، وفيه يقول

يوماً تغنى فى منافينا القدر

(لابد من صنعا وإن طال السفر)

لابد منها.. حبنا.. أشواقنا

تدوى حوالينا: إلى أين المفر

ولا اشيع إشاعة، أو ادّعى قولاً على الرجل، إن بسطت الأمر وقلت: إن **عبد العزيز المقالح** بقصائده الوطنية فى تلك الفترة، فى أثناء التشطير، وبمقاطع بعض قصائده التى دخلت القاموس السياسى اليمنى، (سنظل نحفر فى الجدار...)، و(لابد من صنعا وإن طال السفر)، وهى مقولة قديمة أعاد **المقالح** إنتاج مضمونها المعاصر، وبقصائده التى استدعى من خلالها عديد من الشخصيات التراثية البطلة، أو تلك التى كان لها دور كبير فى صوغ مواقف مهمة فى التاريخ، أمثال سيف بن ذى يزن، سليمان الحلبى، ابن زريق البغدادى، وضاح اليمن، مالك الريب، على بن الفضل. وكانت عدة من عناوين ديوانه التى حملت أسماء بعض هذه الشخصيات مبهرة وجذابة فى وقت كان يعيش اليمن زمن التشطير، ويعرف نظامين مختلفين.

كل ذلك جعل **المقالح** لا يقل عند اليساريين اليمنيين على وجه التحديد لا يقل عن بابلوا نيرووا، وناظم حكمت، وقبلها بوشكين. فإذا كان الزبيرى شاعر الثورة، فإن المقالح كان يمثل شاعر التجربة الوطنية الجديدة فقد كان حضوره فى تلك الفترة ملحاً، واستطاع أن يلهب صدور الوطنيين

تحقق لى هذا كله، قبل أن يقيّض الله لى لقاءً بهذا الشاعر المبدع، وأنا لم أزل بعد فى عدن. وجاءت ظروف سمحت لى بالانتقال إلى صنعاء، فعزمت وصديق آخر فى جامعة عدن أن نتقدم للدراسات العليا بكلية الآداب، جامعة صنعاء، فعرفت من صديقى أن **المقالح** قد أبلى معنا بلاءً حسناً ليُبَسط لنا أمر دراستنا بعدما كان أحدهم فى القسم يريد أن يحول بيننا وبينها. وكان دافعه الحقيقى حبه للوحدة، وشعوره أن لا فرق بين طالب فى الشمال أو فى الجنوب.

والحقيقة أن علاماته فى ذلك كثيرة، اذكر منها أنه أفرد كتاباً قبل الوحدة أسماه «بدايات جنوبية»، قدّم من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خلاله مجموعة من المبدعين من أبناء المناطق الجنوبية والشرقية، في وقت كان من يقدم على عمل كهذا كمن يلعب بالنار. فعمل مثل هذا كان يمكن أن يجر لصاحبه متاعب جمة، ولكنه؛ وهو المدرك لذلك، عملها. وعديدة هي المواقف التي تشير إلى وحدويته اليمنية والعربية وهو ما يحيل إلى المنزلة التي كسبها **المقالح** بفضل مكانته الاكاديمية والإبداعية، وإلى إيمانه القوي، على الرغم من العقبات التي تعرض لها أما لقائي الأول به فكان في إحدى قاعات الدرس في كلية الآداب، جامعة صنعاء. لم أكن في الحقيقة، مهيأ بقدر ما كنت متلهفاً للقاء هذه الشخصية اليمنية التي غطت شهرتها سماء اليمن متجاوزة إلى الأقطار العربية. كان هو وكنا نحن خمسة أو ستة طلاب. ولا أخفي انني كنت قلقاً من أن لا أحظى بشرف مقابلته. فكان اللقاء، وكان هو بتواضعه الجم، يزيل الحاجز الذي أقمناه وهماً بيننا وبينه. وكان يخفف من مظاهر هذا القلق شيئاً فشيئاً، حتى أحسسنا بعد لقائنا بدقائق قليلة أن ليس بيننا وبينه أي حاجز.

وحين كان يدرس لنا هذا الهرم اليماني، كان تواضعه الجم، وبساطته الطبيعية تسبقه إلينا. فلا نتجشم عناء الوصول إليه، أو الحديث معه على الرغم من اننا كنا نعرف اننا نلتقي رجلاً ملأ الدنيا وشغل الناس في اليمن.

وأظنني أرى عطاءه في الجامعة بوصفه قائداً لأكبر مؤسسة أكاديمية في اليمن لا يقل بأي شكل من الأشكال عن عظمة عطائه الشعري والنقدي. فقد سعى بفطنته إلى أن يجلب الشهرة والسمعة الطيبة لجامعة صنعاء، في فترة وجيزة قياساً بتاريخ إنشائها، تم ذلك في الفترة التي رأس فيها الجامعة. فقد استطاع أن يقدم إليها أفضل اساتذة الجامعات العربية العريقة. سواء كانوا اساتذة مقيمين أم أساتذة زواراً.

أما أنا فمن فضل الله على أنه درس لي في هذه الجامعة أستاذان جليلان هما الدكتور **جابر عصفور**، والدكتور **كمال أبو ديب**. والحقيقة عديدة هي المكاسب التي جلبها الدكتور **المقالح** للجامعة لست بصدد الحديث عنها الآن.

ولا يختلف اثنان على نزاهة **عبد العزيز المقالح** وأمانته، وطيب أخلاقه. فقد تابعته عن كثب فوجدته، لا يرفض مقابلة أحد، ولا يتردد قيد أنملة أن يمد يد العون لأحد، ولم أره يوماً قد أجّل البت في طلب الطلبات المقدمة إليه، إلى الغد.

ويتميز **المقالح** انه يمتلك ذاكرة قوية، لا تصدأ، ولا تخونه ذاكرته إن هو وعدك بشيء. والأجمل من ذلك انه حين يدعوك إلى مأدبة أو إلى مقيل في بيته لا يتردد في خدمتك هو ذاته. ويظل منشغلاً بك، وحريصاً عليك.

أعرف انني لم أقل كل شيء، وما قلته في هذه العجالة، إلا خواطر لأشياء لا يعرفها القارئ. وان كثيراً من الكلام يمكن أن يقال. ولكن ما يمكن أن أختم به هذا الذي أسميه إعلان أن **المقالح** بكل ما تعنيه الكلمة. شديد الإنسانية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هلمى سالم

قصائدُ الالتباس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحلاّج

محترفو دَقِّ مسامير،

لذلك دَقُّوا المسمارَ وراء المسمار بحنكةِ مبتهلينَ،

المستوظفُ ساءلنى : من أنتَ؟

أجبتُ : أنا الشخصانِ بشخصٍ،

ورفيقى صاحَ : لماذا بُحتَ؟

أجبتُ : يدقّون المسمارَ وراء المسمار بحنكةِ
مبتهلين،

ـ فماذا تملكُ؟

ـ ما فى الجبّة غير بقُول وقراقيشَ،

الكاتدرائياتُ انتشرتْ فى الصّدرِ،

فصار المحرومونَ عديدينَ،

ليتوهّج وجدُ المخبر،

فيدق المسمارَ وراءَ المسمار بحنكةِ مبتهلٍ،

ـ ما الرؤيةُ؟

ـ شُفتُ سماسرةً برياش،

فهمستُ لمن فى الجُبّة أنّ الوسطاءَ سيمتنعونَ،

ـ وصحبُكَ؟

ـ فأجبتُ: الشّبلى، ماسينيون، عبده وازن،

وأبو سعدة، وصلاحُ،

الشيبى، محمود مرسى، وفتاةُ الأرك، وسبعينيو مصر.

يخطُّ التكعيبيّون على الحائطِ: تمّتْ مأساةُ

السيد،

والسدُ يحفرُ:

عاينتُ وجودًا يتوحَّدُ ووجودًا يتبدّدُ،

وأنا بينهما أنزفُ حتى تختلطَ دمائى بمساميرى،

إذ دقُّوا المسمارَ وراءَ المسمار بحنكةِ مبتهلين،

المستوظفُ سألَ: ومن أهلُكَ؟

ـ أصحابُ الدير، وأصحابُ المعبد، أصحابُ الجامع،

والبوذيّون، تلاميذُ زرادشت،

طلائعُ هيجلَ، ورعاةُ النصِّ الآلىِّ،

وعُبَّادُ البقرة، وعمائمُ قُمْ.

سيناصرنى رجلٌ إن قال: أنا النقطةُ تحت الباء،

ويحمينى مجذوبٌ يبحث عن كشف يحتاج إلى

كشفِ.

لم يكُ سهوًا أن يضعوا اسمى فى قائمة

المطلوبينَ بتهمةِ إنكارِ العِرْقِ،

ولم يكُ سهواً أن يضعوا رَسْمى فى لائحةِ المشبوهينَ
بجُرمِ مطارحةِ الرّب هيامًا بهيامِ،
لم يكُ سهواً أن تزدهرَ مساميرُ التقوى،
فيدقونَ المسمارَ وراء المسمار بحنكةِ مبتهلينَ،
ويسألنى المستوظفُ: ردُّكَ؟
فأتمتم: لاتضعوا لى تمثالاً فى مبنى الشمع،
فعندى تمتزج الأنثى بالملكوت، ويمتزج الغُنجُ
بميكائيل، ويمتزج الفخذُ العريانُ برضوانَ.
المستشرقُ قدَّمنى لأكاديميينَ قساةٍ ونظيفينَ،
فجفلوا من مرآىَ،
وراحوا يبتكرون بحوثًا عن روحِ المتصوفِ.
فازدادتْ فى الأرض مساميرُ المبتهلينَ:
على باحةِ فرسايَ مساميرُ،
وفوق البرج مساميرُ،

وخلف خطاب الليبراليّينَ مساميرُ،

وتحت السوتيان مساميرُ.

الكلُّ تحنّكَ كالمبتهلينَ

وهذا العصرُ صليبٌ فوقَ صليب.

المتنبى

فرس مطلوقٌ

والغايةُ آخر هذى الأرضِ،

أعلمٌ مندوبَ المغتربين القلقَ على القلقِ،

كأن الريحَ تحفُّ بساقىَّ،

ورصفائى انتشروا فى الطرقات:

فهذا كورنىٌّ وهذا راسينُ وهذا ذو القرنينِ.

أما مى نيتشه لصٌّ فى الصّفِ

سيسرق قولى عن ضعفٍ يتقاوى وقصير يتطاولُ

ليكوِّن فلسفةَ القوة .

أرحلُ فى الخمسينَ :

قرامطةُ الصحراء العربية بعضُ رجالى ،

ومجوسيّون بجلبابى ،

جاء الفتيان الرّثون الشُّقْر

اقترضوا منى المتمردَ والثوّارَ المجذوذينَ

وفكر العدل ،

فدّبجتُ خلاصة كدحى :

أصل الدنيا الظُّلمة لا الظلمُ .

سأركص بحصانى فى جادّةِ بومبيدو وأصيح :

الليلُ سيعرفنى والخيلُ وتعرفنى البيداءُ

سيعرفنى الرمحُ ويعرفنى القرطاسُ ويعرفنى

القلمُ ،

وأتجلّدُ ،

لن تؤلمنى قهقهةُ المارةِ

حين يرون سروجى وخيولى،

لن يجرحنى أن تخرجَ ساعةٌ دالى من لوحتها،

تتشعلق فى ذيل الفرس تتكتك بعصورٍ

عاصرةٍ ومعاصرةٍ،

آخر هذى الأرض،

دخلتُ جنين فلم أتبين مقتولاً يتضرّج بدمٍ،

من ثكلى تتضرج بدموعٍ،

أصطكُّ بمصريّين طهاةٍ ونوادل وسُعاةٍ

فأرى بصمةَ كافورَ على الصُّدغ،

وأدرك أن الأممَ ستضحك من جهل الأممِ،

هنا يوجدْ عميانٌ

ينظر واحدُهم ليَرَاعى وفنونى،

وهنا يرجدُ صُمٌّ

يسمع واحدهم كلماتى إذ تخترق الطبلةَ .

أقطع بالفرس المطلوقِ قرونًا حتى أصل إلى

قوس النصر ،

فأعرف أن جمالَ حضارات الغرب هو المجلوبُ

بتطريةٍ ،

لكن بِهاءَ بداوتنا ربانُّى الصُّنْع ،

فهل كنتُ أجمِّلُ نفسى أم كنتُ أداهن سلطانى؟

أفرطتُ فقلت : الرشفة أحلى من توحيد الربِّ ،

وقتّرتُ فقلت : أولئك نفرٌ يحتفلون بعيدِ الثورةِ ،

وأولئكَ نفرٌ يحتفلون بعيد الأضحى ،

فبأيّة حالٍ عاد العيدان؟

الحانةُ ملأى بمسّرات ، وظباءٍ مغلولاتٍ وظباءٍ حُرّاتِ

مالى ليس يحركنى ميسُ الغيدِ؟

وهل كان الخطأ تراجيديًا إذ قلتُ لمصرَ :

نواطيُرك نامت والثعلبُ صار طليقًا؟

وهنا بدنُ البشرية :

دانٍ وبعيدٌ ومحبٌّ وبغيض

وبهيجٌ وأغرُّ وحلوٌ ومُمِرٌّ،

لكنى سأظل الرجلَ العربىَّ،

غريبَ محيًا وغريبَ يدٍ وغريبَ لسانٍ.

تلك مفارقتى :

أسخرُ من عبدٍ منكود مصحوبٍ بعصاه،

ومستورى أنى أسخرُ من نفسى :

عبدًا كنتُ لأحلامى،

عبدًا كنتُ لشهوةِ مُلْكٍ،

عبدًا كنتُ لترمسةٍ سوداءَ بصدرى.

نحن سواءٌ فى الموتِ :

هنالك رجلٌ قُتل بجملة أن الأرض مكَوَّرَةٌ،

وأنا رجلٌ قُتلَ بجملةِ أن الليلَ

وأن الخيلَ

وأن البيداءَ

وأن الرُّمحَ.

رامبو

تسرى غارغارينا السّاقِ فيبترها الأفريقيونَ،

لأبتدعَ وشائج واصلةً بين الأسلحة وبين الرمز.

لدىً صبيٌّ يخفى الأفيون بطيّاتِ الإنجيل،

ويدفن صندوق طبنجاتٍ فى ثغر الإسكندر،

ثم يحطّم مركبَه النشوانَ بشاطىء عدنٍ.

ولدىّ صبيٌّ أنزلَ عن كاهله عبقرَ،

حتى يتركَ للنّقاد السهرانينَ البحثَ عن القيم

التجريبية،

وهو يوّجه نزلات الوحى لترحيل العُبْدانِ:

الحبشة خيرٌ من قافية الجُملة،

والحبشيّاتُ الخرُّوبُ المطحونُ،

أرى الدنيا صنفيْن : المبتورين وغيرَ المبتورين،

أرى شرقيّين يصلّون على قبرى،

وأرى فى ذيلى ثوريّين وعدميّين وقوميّين،

فتسرى غارغارينا الساقِ،

ونرمز للهاوية بهربى من أمى.

سيطير النعشُ كأهلِ الخطوة،

وتُذاع وصاياىَ:

أديروا جائزةً باسمى.

أعطوا للفائز رطلاً من أفيونِ،

وثلاثَ بنادقَ مزدوجات الماسورةِ،

أو أربعَ قينّاتٍ من هُرْمزَ.

تصلُ الغارغارينا للفكيّنِ،

فأعترفُ لطاقم تمريضى والماشينَ وراءَ النعش :

تسلَّقَ كُثرٌ كاللبلابِ علىّ،

وكنت أدوِّن صفقاتِ الأفيونِ على ورق

الإشراقات،

أجرِّر فى أصل المخطوطة بوليصةَ تخليصِ

الشحنِ،

لدىّ صبىٌّ يتبرأُ من قافلتى،

ويراقب كيف يبصُّ النصُّ من الفوّهة،

وكيف تحوَّلَ أفيونيّونَ إلى شعراءَ،

ويهمس فى المأتم :

كم من مجزرةٍ

تُرتكبُ على اسمكَ

يا رامبو؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

توفيق حنا

شامبوليون*

حياة من نور

* تأليف : چان لاكوتير ترجمة : نبيل سعد

صدرت هذه الترجمة لهذا الكتاب (شامبوليون.. حياة من نور) تأليف **چان لاكوتير** عن المجلس الأعلى للثقافة فى سلسلة (المشروع القومى للترجمة)، رقم (١٦٤). وهذا مشروع جليل يستحق كل تقدير وإعجاب، واهتمام ومتابعة والمؤلف **چان لاكوتير** ليس غريبًا عن مصر.. عاش فيها كصحفى أيام قيام ثورة يوليو وعرف **عبد الناصر** عن قرب، وألف عن مصر ثلاثة كتب بمفرده أو مع زوجته **سيمون لاكوتير**.. ويمكن القول - كما يسجل المترجم **نبيل سعد** فى مقدمته - إن **لاكوتير** لم يكن ليكتب مثل هذا الكتاب الرائع والمشوق لو لم يحب مصر مثلما أحبها **شامبوليون**.

ويؤكد نبيل **سعد** فى مقدمته حب **شامبوليون** لمصر... يقول: «شامبوليون عشق مصر.. بل يمكن أن نقول أنه ذاب فى حبها بالمعنى الكامل لهذه الكلمة.. أى أنه فى تفانيه لها أعطاها طاقته كلها وصحته وفكره.. ومات شابًا فى الثانية والأربعين».

أهدى **نبيل سعد** هذا العمل العظيم «إلى ابنى ياسر» وكأنه بهذا الإهداء يقصد شباب الجيل الجديد من البنين والبنات.. بل هذا العمل يجب أن يكون فى مكتبة كل مدرسة وكل جامعة.. وفى مكتبة كل أديب وكل عالم وكل مفكر وكل مثقف يهمه أن يعرف تاريخ بلده..

وكان حب مصر وتاريخها العملاق وراء هذه الجهود التى بذلها **شامبوليون** حتى توصل إلى اكتشافه الرائع فى سبتمبر ١٨٢٢.

وكان حب مصر وتاريخها وراء تأليف هذا الكتاب ولست فى حاجة إلى أن أقرر أن حب مصر وتاريخها وراء هذه الجهود والمشقات التى بذلها **نبيل سعد** فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ترجمة هذا العمل الضخم (٧٢٥ صفحة من القطع الكبير) وكان حب مصر وتاريخها وراء هذه الكلمة المتواضعة التى أكتبها عن هذا العمل العظيم.

وكم هى صادقة كلمات **لاكوتير** عن حضارة مصر:

«إذا كانت حضارة النيل قد ألحت لهذه المدد الطويلة على أعظم أرباب الفكر من **فيثاغورس** إلى **ليبنتز**، ومن **افلاطون** إلى **هيجل**، فذلك يرجع إلى خليط سرى مكون من نور وصمت، من روعة عشق وسكون لا نهائى».

ولد **جان فرنسوا (شامبوليون)** فى «فيجاك»، إحدى المدن الصغيرة (ستة آلاف نسمة) التابعة لمنطقة «كارس».. ولد فى ٢٣ سبتمبر عام ١٧٩٠ عن أب صاحب مكتبة، كان قبل ذلك بائعًا متجولاً. وعن أم من أصل بورجوازى لكن أمية، وظلت مريضة لفترة طويلة..

كان الجميع ينادونه بهذا الاسم العربى «صغير»، ليؤكدوا على صغر سنه من ناحية وعلى ولعه بالشرق من ناحية أخرى». (كان عمره ستة عشر عامًا وتسعة شهور». وما لفت نظر جميع من قابلوه هو لون بشرته السمراء، لدرجة أنه يوم زواج أخته قالت له العروس التى كانت تحبه كثيرًا وهى تضحك إنه كان من الواجب عليه بهذه المناسبة أن يبيض بشرته قبل بدء الاحتفال».

وعندما قبل **جان فرنسوا** فى الليسيه كان فى الرابعة عشرة، مراهقًا مرهف الحس، محرومًا من الحنان العائلى، هذا المراهق تركزت عاطفته كلها فى أخيه الأكبر الذى كان بمثابة الأب الحقيقى والمرشد الفكرى الوحيد له».

ويوضح لنا المؤلف ملامح وسمات عبقرية **شامبوليون** منذ صباه يقول: «أن يتحمس صبى عمره اثنا عشر عامًا لدراسة لغات طال دفنها فى طيات الذاكرة الإنسانية، وأن يجد فى هذه الدراسة المملة بالنسبة لأى صبى آخر لذة حقيقية، وأن يتسلى فى فك شفرة هذه الكتابات، وأن يتجول فى يسر داخل القواميس وكتب قواعد اللغات الأكثر صعوبة للفهم... لا يمكن أن نرى فى ذلك كله سوى ما أطلق عليه فيما بعد، علامة من علامات «العبقرية» فى غياب أى تفسير ممكن آخر أو لفظة أكثر دقة».

ظلت مصر ـ الصامتة العظيمة ـ حبّه على الدوام، ولكنها منبثقة، فى التوراة والثقافة اليونانية والسلطة الرومانية، من خلال الأفلاطونية الجديدة.. وأخيرًا خلال بعض الطوائف الدينية التى قدست الإلهة إيزيس فى الغرب بعد تحوير الديانة المصرية القديمة». ويقول المؤلف أيضًا:

«وهيرودوت رأى فى هذا البلد الصامت (مصر) الأصل المطلق لكل شىء، ولذلك فهى يجب أن تقرأ بل يجب أن تفك شفرتها.. وكأن ذلك أعظم دافع تأثر به الشاب **شامبوليون** الذى كان يجيد مثل أخيه الأكبر الدراسات اليونانية، كما كان قارئًا نهمًا لأبى التاريخ».

كان الشاب **شامبوليون** قارئًا نهمًا لكل ما كتب عن مصر.

قرأ **يوسويه** الذى أكد فى كتابه (التاريخ العالمى) «أن إعادة الكشف عن روائح طيبة قد تكون من الأعمال السامية الجديرة بالملك العظيم (لويس الرابع عشر)».

ويسجل المؤلف هذه الحقيقة عن مصر ـ الحضارة:

«قام **سيرج سونرون** بوضع قائمة للعلماء والشعراء والفلاسفة اليونانيين الذين أصروا على عبور البحر

المتوسط للنهل من المعارف والحقائق فى مصر، لأنهم كانوا يعتبرونها «مهدًا للعلم كله والحكمة كلها».. لم يتخلف **هوميروس**. ولم يتخلف **سولون** ولا **طاليس** ولا **فيثاغورس** (الذى أمضى ما لا يقل عن اثنين وعشرين عامًا داخل المعابد المصرية..) وناهيك عن **افلاطون** الذى يعتقد أنه أقام مع **يودوكس** فى معية كهنة هليوبوليس لمدة ثلاثة عشرعامًا..». ومع كل هذه القراءات التى تأثر بها **شامبوليون** يقول المؤلف: «فى مطلع قرن التنوير ومع ظهور موضة جنون الولع بمصر إيجبتومانيا - بدأ يتشكل نوع من العلوم يمكن تسميته «ما قبل علم المصريات».. ويقول المؤلف: «فى عام ١٨٠٨ أخذ **شامبوليون** وفى يده نسخة العهدالجديد باللغة القبطية التى أعارها له الأب **تيرسان**، ينقل بطريقة منظمة المخطوطات القبطية الموجودة فى المكتبة الوطنية».. ويفسر لنا المؤلف سر اهتمام **شامبوليون** باللغة القبطية.

«الأب اليسوعى **اتانازكيرشار** الذى نشر عام ١٦٥٢ كتاب «أوديب المصرى»، وكانت إحدى افتراضاته الحدسية هى التى فتحت الطريق أمام **شامبوليون**. فهو الذى خمّن أن اللغة القبطية - اللغة الدينية لأقباط مصر - هى النسخة الصوتية للكتابة الهيروغليفية»..

وهنا لابد أن أحدثك عن حجر رشيد قبل أن أحدثك عن اللغة القبطية التى يقول المؤلف عنها «إن معرفة شامبوليون باللغة القبطية كانت مفيدة جدًا».

وعن حجر رشيد يقول المؤلف: «إن اكتشاف حجر رشيد فى يوليو ١٧٩٩ هو العام الأول فى التقويم العلمى لمحاولات فك طلاسم الكتابة المقدسة».

ويقدم لك المؤلف حجر رشيد بهذه الكلمات:

«يستحيل أن تدخل المتحف البريطانى دون أن يشدك على الفور هذا المغناطيس المسمى حجر رشيد.. منذ أن تدلف من البوابة .. الصالة الفسيحة للغاية التى خصصها مسئولو المتاحف الإنجليز للآثار المصرية، تستقبلك كتلة البازلت الأسود (١٢٠× ٩٠ ×٢٢ تقريبًا)، وهى ماثلة قليلاً داخل حزام حديدى، وتحاصره باستمرار أفواج تبدو كما لو أنها قدمت بذات الحمى التى استولت على الملازم **بوشار** ومعاونيه عندما استخرجوا هذه التحفة من أساسات قلعة رشيد القديمة فى إحدى ليالى يوليو ١٧٩٩ (١٧يوليو).. فى بياض فى نصاعة الطباشير تبرز النصوص الثلاثة كالمعجزة وسط الكتلة السوداء، تبدو كما لو أنها صنعت بالأمس فقط». ويضيف المؤلف فيما يشبه السخرية: «وفى خلفية القاعدة.. تم الاستيلاء عليه فى مصر بواسطة الجيش البريطانى ١٨٠١».

وكأن حجر رشيد أسير حرب.. أو غنيمة من غنائم حرب والواقع أن المكان الوحيد لحجر رشيد - إذا استبعدنا مصر صاحبة الحق الأول طبعًا - هو متحف اللوفر بمثابة تحية لهذا المكتشف العظيم **شامبوليون**.. الذى حقق عبارة المؤرخ الفرنسى **ميشليه**.

«أن تجعل صمت التاريخ يتكلم»..

وفى العام السابع من الثورة الفرنسية وفى الثانى من شهر فروكيندور نقرأ هذا الخبر عن حجر رشيد:

«تم العثور وسط الأعمال التى قام بها المواطن دويتول لتدعيم قلعة رشيد القديمة على الضفة القديمة للنيل على حجر من الجرانيت الأسود الرائع.. توجد على أحد وجهيه فقط المصقول صقلاً ناعمًا ثلاثة مخطوطات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مختلفة منحوتة على ثلاث مجموعات من الخطوط المتوازية المجموعة العليا - الأولى - مكتوبة بحروف هيروغليفية..المجموعة الثانية - الوسطى - مكتوبة بحروف يعتقد أنها سريانية (فى الهامش: هى حروف ديموطيقية أى النسخة الشعبية والمتأخرة للهيروغليفية.. ومنذ شهر سبتمبر حدد اثنان من المتخصصين فى معهد القاهرة هذه الكتابة الوسطى بأنها حروف متصلة)، أما المجموعة الثالثة فهى مكتوبة باليونانية، تمت ترجمة جزء من النص اليونانى بأوامر من الجنرال مينو.. يتيح هذا الحجر فرصة عظيمة لدراسة الحروف الهيروغليفية، بل لعلها تتيح فرصة إيجاد مفتاح لغزها.. تم تكليف المواطن بوشار (فى الهامش: الملازم أول بيير بوشار.. ضابط مهندس، تمت ترقيته إلى رتبة النقيب بعد اكتشافه هذا الحجر) الذى كان يتولى الأعمال الهندسية بنقل هذا الحجر إلى القاهرة».

تقول النسخة اليونانية:

«قرار أصدره الكهنوت المصرى لتحية بطليموس الخامس. صدر عام ١٩٦ قبل الميلاد» بالإضافة إلى اسم بطليموس تضمن القرار أسماء إغريقية أخرى.. فهى إذن أسماء أجنبية مثله».

ويقول المؤلف إن «الكتابة الديموطيقية تعبر عن الأسماء الأجنبية بواسطة رموز أجنبية».

وفى ٢٧ أغسطس ١٨٢١ فى باريس أمام أكاديمية المخطوطات والآداب يعلن شامبوليون عن الكتابة الهيراطيقية، ثم بعد ذلك بعام يقدم بحثه عن الكتابة الديموطيقية، ويثبت أن الحروف الديموطيقية ذاتها ليست سوى تبسيط نهائى للرموز الأصلية، وأن الكتابات الثلاث نابعة من ذات المنظومة الواحدة».

ولاشك أن معرفته باللغة القبطية قد كانت الأساس الذى قام عليه اكتشافه العظيم فى سبتمبر ١٨٢٢ وهو يقرر: «استرجعت المراحل الهامة من التاريخ المصرى وإكدت على أهمية الثقافة القبطية».

وعلاقة شامبوليون باللغة القبطية علاقة قديمة. نراه فى ٢١ أبريل ١٨٠٩ يكتب لأخيه الأكبر چاك - چوزيف الذى لا ينكر فضله أحد فى توجيه أخيه الأصغر «صغير» ورعايته ومساعدته.. يقول:

«لغتى القبطية مستمرة على نهجها السلس، وأجد بالفعل سعادة عظيمة فى ذلك، فأنت تدرى ولاشك أن السعادة لا يمكن أن تكون صغيرة عندما أتكلم لغة أعز أعزائى أمنيوفيس الثالث ورمسيس وتحتمس...».

ويعترف شامبوليون ببساطة وعفوية وصدق:

«أصبحت قبطيًا لدرجة أننى أسلّى نفسى بترجمة كل ما يخطر على بالى إلى اللغة القبطية. وأتحدث مع نفسى بالقبطى (بشرط ألا يسمعنى أحد)، وهذه هى الطريقة الوحيدة التى ستدخل لغتى المصرية الخالصة داخل رأسى.. إنى أعتبر شخصيًا اللغة القبطية أكثر اللغات كمالاً وأكثر اللغات المعروفة عقلانية».

ويقول المؤلف عن شامبوليون مكتشفًا ومؤسسًا لعلم المصريات: «إن عظمة شامبوليون لاتكمن فى أنه نصب نفسه صانعًا للمعجزات، ولكن فى أنه عرف كيف يجمع ومضات النور التى كانت تظهر وتختفى خلال الليل، ويجمع شملها لتصبح كشفًا، وفى أنه كان يجمع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى شخصه المكتشف الرائد الوارث لأعمال أسلافه، وأنه أسس مشروعه على الدراسة والبحث وعلى مقدار يساويهما من الحدس» ويقول أيضًا:

«وقد نجح هو دون الآخرين لأنه عرف كيف يطرح أسئلته على هذه الرموز المتناثرة بصورة أفضل من الذين سبقوه، كماعرف كيف يجمع الدلائل ويضبط سويًا الفتات التى جادت بها ذاكرة التاريخ، والتى كانت المادة الأولى التى استعانت بها حصافته».

ولا يمكن أن أترك هده الكلمة دون أن أحدثك عن زيارة **شامبوليون** لمصر.. وأترك **شامبليون** يصف رحلته ووصوله إلى مصر:

«وصلت إلى أرض مصر فى ١٨ أغسطس ١٨٢٨م، هذه الأرض التى ظللت أحلم بها لكل هذه السنين الطويلة. عاملتنى، حتى الان، كأم حنون، ويبدو تمامًا أنى سأحتفظ، وأنا فى رعايتها، على الصحة الجيدة التى أتيت بها إليها. تمكنت من شرب ماء بارد كما أريد.. وهذه المياه هى ماء النيل».

ويقول **شامبوليون** عن القاهرة:

«القاهرة من مدن ألف ليلة وليلة، لولا أن البربرية التركية قد دمرت، أوتركت جزءًا كبيرًا من المنتجات البديعة: الفنون والثقافة العربية تدمر..». أقام **شامبوليون** فى مصر ثمانية عشر شهرًا (١٨).. أيام حكم **محمد على**..

ويكتب لـ **محمد على** هذه المذكرة المتعلقة بالآثارالمصرية، وقد سلمها له فى أحد لقاءاته معه.. يقول فيها:

«.. انه من مصلحة مصر العليا نفسها أن تحرص حكومة سموكم على المحافظة على المبانى والآثار القديمة التى تشعر أوروبا وعلماؤها جميعًا بالأسف العميق على الدمارالذى يلحق بها.. من المعلوم طبعًا أن هذا التدمير البربرى يتم على الرغم من نوايا سموكم ومن رؤيتكم الثاقبة المعروفة جيدًا من الكافة، ومن أشخاص عاجزين عن تقدير الأضرار التى يسببونها لبلادهم عن جهل.. ومع ذلك فإن هذه الآثار قد ضاعت بالفعل دون رجعة».. ويقول **شامبوليون**: «الآثار التى تدمر يوميًا تدميرًا كاملاً على يد الفلاحين لحسابهم الخاص أو على وجه الخصوص لحساب تجار الآثار الذين يعملون لحسابهم.. إن الكهوف المنحوتة المرسومة التى تكتشف يوميًا فى سقارة وفى العرابة أو فى الجرنة تكاد تدمر تمامًا فور فتحها بسبب جهل المنقبين أو عمالهم» ويقول المؤلف: «وأخذ شامبوليون يستحلف **محمد على** الا ينتزع شيئًا من الآثار ولأى سبب كان من الأربعين موضعًا التى حددها».

ويقول المؤلف: «خلال مقابلاته مع **محمد على** **وإبراهيم** دافع عن مشاريع صديقه **لينان دو بالفون** من أجل إخضاع النيل بصورة نهائية فى خدمة الزراعة المصرية، وذلك بواسطة الرى الدائم، ونجح فى أن يغير من اتجاه الباشا لتحويل مستشفى القاهرة إلى مصنع للحرير، وهوالمستشفى الذى أنشأه لتوه الدكتور **بارتلمى كلوت** (كلوت بك)، كما جعل الباشا يقتنع بحتمية دعمه الكامل والنشط للبعثة التعليمية التى تضم مجموعة من الشباب المصرى المتعلم، والتى كانت موجودة فى فرنسا، والتى سيكون نجمها المتألق **رفاعة الطهطاوى**».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقول المؤلف: «وحصل **شامبوليون** فى النهاية على تأكيد إهداء مسلة الأقصر من **محمد على** لفرنسا (وهى المسلة التى تحتل الآن موقعًا رائعًا فى باريس».

ويؤكد **شامبوليون** حماسه وانبهاره ودفاعه عن أصالة الفن المصرى:

«إن الفنون بدأت فى اليونان بأن قلدت تقليدًا أعمى الفنون المصرية التى هى أكثر تقدمًا بكثير مما يعتقده العامة..

علمت مصر الفنون لليونان،التى بدورها طورتها نحو مراحلها الأسمى،و لكن بدون مصر لم يكن لليونان أن يصبح الأرض الكلاسيكية للفنون الجميلة.. هذه هى نظريتى التى أومن بها إيمانًا راسخًا حول هذا الموضوع البالغ الأهمية».

ويزور **شامبوليون** معبد الكرنك.. ويقف مبهورًا أمام عظمة وشموخ الفن المصرى، يقول:

«ذهبت إلى الأقصر، بل قل، إلى مدينة الآثار، إلى الكرنك. وهناك ظهرت لى العظمة الفرعونية فى أتم صورها أى أعظم ما تصوره البشر ونفذه على الإطلاق. كل ما رأيته فى طيبة وكل ما أعجبت به بحماس على الضفة الشرقية بدا لى بائسا وهزيلا أمام الأفكار العظيمة الأبعاد التى صورت وأبدعت ما كان يحيط بى هنا.

ثم يقرر فى تواضع العلماء وحماسهم:

«لسنا فى أوروبا سوى أقزام ولا يوجد شعب قديم أو حديث تخيل العمارة بالقياس إلى هذه العظمة ولا هذا الاتساع ولا هذا التسامى مثلما فعل المصريون القدماء».

ثم يعود إلى فرنسا:

وفى ١٢ مارس ١٨٣١ (قبل وفاته بعام واحد) يؤسس الملك **لويس فيليب** قسم (كرسى) للآثار المصرية فى «الكوليج دو فرانس» من أجل **شامبوليون**.

وفى ٩ ديسمبر ١٨٣١ يبدأ فى إلقاء دروسه الأولى عن الخطوط الهيروغليفية والهراطيقية والديموطيقية... ولم يتمكن **شامبوليون** من إنهاء محاضرته فى ١٣ ديسمبر.. وقبل وفاته يسلم مخطوط «القواعد المصرية» إلى أخيه **چاك - چوزيف** وقال له: «احتضنه جيدًا إذ أن أملى هو أن يكون بطاقتى إلى الأجيال القادمة».

ثم.. توفى **شامبوليون** فجر يوم ٤ مارس ١٨٣٢.. دون أن يبلغ الثانية والأربعين من عمره..

وما أصدق من كلمات **سلفاستر دو ساس** فى خطبة وداع مؤسس علم المصريات. وذلك فى ٢ أغسطس ١٨٣٢: «هذه الاستقامة فى القلب والبساطة فى الشخصية، وهذه الصلابة فى الفكر الممتزجة بكل هذا المرح، وهذا الولاء الدائم فى العواطف، وهذه النزاهة الشخصية، وهذا الامتنان الحى والصادق، أى فى كلمة واحدة جميع الصفات العظيمة التى طبعت بها كتاباته..

ويكتب **شاتوبريان** إلى الأخ الأكبر **چاك - چوزيف** عن أخيه «صغير» **چان - فرنسوا**:

«إلى **چاك - چوزيف**:

إن الأعمال الرائعة التى قام بها أخوكم مضاءة بمعارفكم أنتم أيضًا، ستدوم مثلما تدوم الآثار التى شرحها لنا لتوه».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأختم هذه الكلمة وشامبوليون، وهو في التاسعة عشرة، يلقي محاضرة «في التاريخ عموماً وأسسه»، وكانت هذه المحاضرة أول دروسه:

«الميل الطبيعي لفكر الإنسان لأن يحكم على الأحداث بنتائجها، يجعله يمتدح عملاً خاطئًا توج بالنجاح، هذه الطريقة في الحكم على الوقائع هي إحدى العواقب المنطقية لذلك التساهل الإجرامي الناتج عن إهمال المبادئ، والذي يجد العدل حينما يرى انتصاراً.. هذا الاستسلام الخانع قائم منذ الأزل وفي كل مكان».

ويقول المؤلف: «هذه الكلمات ألقيت في إطار الجامعة الإمبراطورية، هذه المؤسسة التي أقيمت لخدمة الأتوقراطية «المستنيرة».

لم يكن الأستاذ الشاب يكتفي بالدفاع العلني عن حرية الفكر ضد الاستبداد، بل كان يؤكد على نقد الأسس، وعلى اللجوء إلى الأسلوب التجريبي، وعلى البحث في الأسباب والنتائج الحقيقية».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كريم الأسدى *

موسم التين

سوف أسميها رحلة الصيف، تلك الرحلة التى تقوم بها خالتى من بيتها فى العمارة، فى ناحية السلام إلى بيتنا متزامنة مع موسم الثمر. لم أزل أذكر أسماء المحطات التى تمر بها فى ذلك الطريق المائى الرائع، فطالما رددت خالتى أسماء هذه المدن والقصبات على مسامعنا، وهى تشرح لنا كيفية سفرها ووصولها، وهى تبدل الزورق بالسيارة، قادمة من جزر بساتين النخيل والتين فى هور الصحين إلى الفهود حيث سواحل هور الجبايش.

ستتوقف فى «الميمونة» ثم تواصل السفر إلى «القرنة» ثم تصعد فى السيارة المتجهة إلى المدينة ومن ناحية المدينة التابعة إلى لواء البصرة تسافر إلى قضاء الجبايش التابع إلى لواء الناصرية ومن ثم إلى ناحية الفهود، وربما مكثت ليلة أو ليلتين عند بيت أختى فى الجبايش قبل أن تواصل الطريق إلى الفهود. أى أنها ستسافر عبر ثلاثة ألوية: العمارة والبصرة والناصرية، وتمر عبر فروع وشواطئ وبحيرات لدجلة والفرات، رغم ان المسافة بين الموضعين لا تتعدى مائة من الكيلومترات كخط هواء.

كم سيرى الإنسان فى تلك البقعة المسحورة التى تربط دجلة بالفرات وهو الحمّار بهور الصحين وهو الحويزة، والناصرية بالبصرة والعمارة، والسلام بالفهود. كم سيرى من غابات النخيل ومن أحراش القصب والبردى، من ورود البحيرات وزنابق الماء. وكم سيرى الإنسان من إنسانيته متنقلا بين أجزاء حبل المشيمة، شريان الماء الذى ربط الإنسان بأمه الأرض من بدء البدء وقيام الحياة وكون الحياة وإلى الأبد.

هذه آثار أقدام خالتى قادمة من ضواحى سومر وبطائح ميسان إلى ضفاف أوروك وأريدو حاملة معها سلال التين الأحمر والأخضر المصفر الناضج بالرواء راجعة بسلال الرطب الذهبى: إنها هدايا البساتين، وما أكبرها!

---

* كاتب عراقى مقيم فى ألمانيا

تأتى خالتى هكذا فجأة بلا خبر سابق، لا رسالة ولا هاتف، وكأنها هبطت علينا من السماء حاملة إلينا حبها وشوقها وتين بساتين العمارة، الهاتف الوحيد المعلن عن قدومها يأتى من الأطفال اللاعبين أمام فناءات البيوت حيث نسكن، وحيث تمتد ساحات صغيرة لكرة القدم والكرة الطائرة ولعبة جر الحبل والدعبل، وحيث الفتيات الصاخبات يتقافزن فى لعبة «الطاق» أو القفز على الأنشوطة. نهرع نحن إلى البيت إن كنا بين الأطفال أو يأتى أطفال الجيران حاملين البشارة، وفى الحال تلتمع المسرة فى عيون الأهل. كل ما تحمله خالتى معها فرح ومودة وسعادة: فيض قلبها ومتاع سلالها وأحاديثها وقصصها العذبة التى تتحفنا بها فى الليالى الحميمة تلك والتى أوغلت الآن فى البعد: بعد النجوم القصية عن الأرض.. كل ما تحمله جميل ورائع وباعث على السعادة باستثناء فصل البكاء الذى يعقب لحظات العناق الأولى مباشرة وما يصحبه من أبيات شعرية ترددها أمى وخالتى بالتناوب فى أصوات ناعية رخيمة، إلا أنها محزنة ومصحوبة بالدموع السواكب. وحينما نسأل - نحن الأطفال - عن سر هذا البكاء وسببه وعن جدواه ونحن فى لقاء فرح تجيب أمى وخالتى إنه بكاء على هذه الدنيا بسبب افتراق المحبين عن بعضهم وعن غدر الحياة بالكرام وإقبالها على الأنذال. ولكن سرعان ما تجف الدموع وتحضر أختى أقداح الشاى والماء البارد، تدعونا خالتى مرة أخرى، تقبلنا وتضمنا إلى صدرها مرة أخرى الواحد تلو الآخر، وتمطرنا بالأسئلة عن الصحة والأحوال والدراسة، وتقول لنا - وهذا ما نسمعه منها فى كل زيارة - بأننا كبرنا: أصبح الفتية منا رجالاً والفتيات نسوة، وتعدنا فى كل مرة نفس الوعد: أن ترقص فى أعراسنا بثوب أبيض!

أتذكر إلى الآن وجهها المتهلل بالفرح وابتساماتها البيضاء المشعة وعينيها الوامضتين بالأمل تحت عمامتها السوداء الكبيرة على طريقة نسوة العمارة، وقابلياتها الكبيرة على الضحك والإضحاك وخلق المرح.

توزع علينا خالتى بعد ساعات من قدومها هداياها، وتقدم لنا سلال التين الأحمر والأخضر الضارب إلى الصفرة. وفى إحدى المرات جلبت معها أغصان تين كى نزرعها فى حدائق البيوت. أخذت أختى الكبرى غصنًا منها فغرسته فى حديقة دارتها الواقعة على ضفاف نهر الفرات، فأينعت من هذا الغصن بعد وقت قصير نسبيًا تينة عارمة تدلت أغصانها عبر سياج البيت وبدأت تطعم أهل البيت وأقاربهم وجيرانهم بفاكهة ناضجة كل صيف، بيد أن خالتى لم تتوقف رغم هذا عن عطاياها، وبقيت سلال التين ملازمة لها وقتما تزورنا فى موسم التين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طلعت رضوان

كاتب وامرأتان

استيقظ مفزوعا على صوت التليفون. رفع السماعة:

- الو..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- الأستاذ ونيس؟

- نعم.. أنا ونيس..

- أنا مدام إش إش من الرقابة على المصنفات الفنية..

نشطت كل حواسه كى تطرد أى أثر للنوم. لم يوفق فى كتمان دهشته، فانعكست الفرحة على نبرات صوته:

- أهلا.. أهلا وسهلا..

- خايفة اكون صحيتك من النوم..

قبل أن يرد هو واصلت هى حديثها:

- أصلى كنت سهرانة مع مسلسلك.. حبيت أعبر لك عن إعجابى بالفكرة وطريقة المعالجة.

- أشكرك..

قبل أن تنهى المكالمة طلبت منه أن يمر عليها فى مكتبها فى صباح الغد لمناقشة بعض التفاصيل.

بعد أن وضع السماعة، شعر بجفاف فى حلقه. عندما خرج إلى الصالة ووقعت عيناه على ساعة الحائط. كانت الثانية بعد منتصف الليل.

تمنى أن يستغرق فى النوم من جديد. لم يستطع. انتصبت الأسئلة وسط الظلام والسكون: «ما هدف المرأة من الاتصال فى هذا الوقت تحديدا؟ ماذا تريد بالضبط؟ وهل هو اتصال من أجل الفن فقط وحبا فيه؟ وهل تمارس وظيفتها من منزلها وفى منتصف الليل؟) تمنى أن يغمض عينيه ولا يفتحها إلا على شمس الصباح.

قابلته بوجه مبتسم. كررت كلامها عن إعجابها بالمسلسل الفنى الذى قدمه للرقابة منذ أسابيع. ناقشته فى بعض التفاصيل التى تحتاج إلى تعديل. واندهش من تفاهة الملاحظات. كتم دهشته ووعدها بإجراء التعديلات المطلوبة، وعندما هم بالانصراف سألته هل يمانع فى أن يخرجا سويا». عندما رأت الدهشة فى عينيه، قالت بعذوبة «هل تعرف أننى شبيهة البطلة فى مسلسلك؟» وعندما كبرت الدهشة على ملامح وجهه قالت: «الشرح سيطول.. والمكان هنا غير ملائم لهذا الحديث».

سارا فى شوارع وسط البلد، مرا على محلات مجوهرات ومحلات ساعات ومحلات ملابس سمع صوتًا يأتى من أعماق نفسه: «هل هى صادقة فى حكاية التشابه بينها وبين البطلة أم أنها تستهدف شيئًا آخر؟».

عند محل مجوهرات توقف.. تظاهر بالنظر إلى المعروض من مجوهرات فى واجهة المحل. ولما سألته : (لماذا توقفت؟» قال لها: «اسمحى لى أختار لك حاجة على ذوقى» أشاحت عنه بوجهها ولم ترد. نظر إليها بإمعان، لون وجهها يتغير، وفى صوتها بحة عتاب. فيه من اللوم قدر ما فيه من الحزن، قالت: «لا تتعجل فى الحكم على الناس» فى هذه اللحظة قال لنفسه: «يبدو أن حكاية تشابهها مع البطلة حقيقة».

طال الصمت بينهما، العزلة ضببت طريقهما. كان هو يتساءل بينه وبين نفسه «لماذا تغيرت مرة واحدة.. ولماذا كل هذا الحزن المنقوش على وجهها؟» سمع صوتا يأتى من داخله: «لا يبدد ضباب العزلة غير الكلام» اعتذر لها وطلب منها أن تغفر له سوء الظن غير المقصود، وأنه لم يتعمد أن يجرح مشاعرها.. وأنه.. وأنه..

صوب نظراته إلى عينيها ليرى أثر كلامه، شعر بنبض الحياة يورد خديها. لكن قلبه مازال ينبض بضربات القلق. كان يتلهف لسماع صوتها، يود لو يعرف تعليقها على كلامه. وعندما تكلمت كانت دهشته أكبر من فرحته. إذ أنها نظرت إليه وقالت بدلال: «نفسى أشرب قهوة».

وجهه فى وجهها، عيناه فى عينيها، شعر أنه يقترب من قلبها، وأن فى عينيها شيئًا ما يؤثر فيه. عندما طلبت من أن يشعل لها سيجارتها، تشجع وسألها:

- أنا أفهم أسباب اللوم والعتاب.. وحتى أسباب الغضب.. لكنى لا أستطيع أن أفهم أسباب الحزن المرسوم على وجهك.. وهو حزن شديد الإيلام لكل من يراه..

أخذت نفسًا عميقًا. سمعها تتنهد بقوة. كانت عيناها شبه مغمضتين. ولكن نبرات صوتها كانت واضحة وقوية:

- لا أعرف إن كنت ستصدقنى أم لا لو قلت لك إن كل تصرفاتى ترجمة لكلمة واحدة: الوحدة.. قال لنفسه: «هى هنا صادقة فى تشابهها مع البطلة.. ولكن ليس هذا كل شىء».

ركز عينيه على عينيها. كأنما يستشف شيئًا ما كان غائبًا عنه، وتعاظم لديه الإحساس أنه يقترب من قلبها أكثر، وأن ثمة قصة حب على وشك أن تولد بين لحظة وأخرى. وتملكته الرغبة فى التجاوب مع مشاعرها. حدثها بحديث عام عن الوحدة، وأن الوحدة عند بعض الناس وفى بعض الظروف من الممكن أن تقتل الإنسان، أو على الأقل تقتل داخله كل إحساس بأى شىء جميل.

تكلم كثيرا وهى شاردة.. لا تقاطع ولا تعقب ولا تبدى رأيا. ركز نظراته على عينيها. عينان شاردتان فى عالم يجهله، خشى أن يكون كلامه قد مس إحساساتها أو جرح مشاعرها. سألها بلطف:

- أنا قلت حاجة غلط؟

ردت عليه:

- أبدًا.. كلامك حرك داخلى كل الركود.. كل السكون.. كل المكبوت.. كل الإحساس بالعدم. كان ينظر إلى وجهها وهى تتكلم. اندهش من الرعشة المصاحبة لحركات الفم، تمنى لو يسمع المزيد من تفاصيل حياتها، وتمنى أن يهزم الخجل المتأصل فى طبعه.. أن يشعرها بالتجاوب مع مشاعرها وأحزانها، فى تلك اللحظة لم يهتم بدرجة أو نوع التشابه بينها وبين البطلة. كان يريد أن يتعرف عليها هى: إنسانة من لحم ودم.. أحاسيس ووجدان.. وخبرة حياة.

فى تلك اللحظة كانت هى مشغولة بعود كبريت تشعل به السيجارة الثالثة. وكانت قد قررت أن تفتح قلبها وبدون أى حساسيات. ومع خروج أول نفس من دخان السيجارة سمعها تحكى. أكثر من ساعة وهى تحكى. كأنما قوة جبارة تحرك المخزون بداخلها، واكتشف أنها تشعل السيجارة من سيجارة وهى تحكى. ركز هو عينيه على تعبيرات وجهها. كان يشعر

أن المرارة فى كلامها تنعكس على توترات خديها وتقلصات فمها وانتفاضات جسدها، ود أن يخرجها من حالة المرارة التى تملكتها وأن يوقف ألم الذكريات، وعندما سألها: «تحبى أطلب لك ليمون» نظرت فى عينيه وابتسمت، اندهش وسأل نفسه عن معنى الإبتسامة بعد حالة المرارة.

نظر إليها من جديد. كانت مشغولة بمنديل تجفف به العرق من تحت عينيها وفوق شفتيها، ولما كرر سؤاله عليها، ردت عليه: «أنا جعانة» ولما طلب منها أن تختار المحل الذى تود أن تأكل فيه، ردت عليه بحسم مشوب برقة ظاهرة «لو نتغدا فى شقتى يكون أحسن».

كاد أن يصيح. تماسك سمع صوتا يأتى من أعماقه: «هكذا؟ وبهذه السرعة؟ أين الحقيقة وأين الخيال؟ لماذا أقحمت بطلة المسلسل كذريعة لهذا اللقاء؟».

تأمل وجهها بكل دقة. تمنى لو يغوص داخلها.. يدخل ويرى ما هو كامن تحت عينيها، تملكه يقين أن من تجلس أمامه إنسانة أخرى. إنسانة غير التى كانت تبوح له من دقائق عن مرارة حياتها، وتملكته الحيرة من بحة الدلال المثيرة فى صوتها.. خصوصا «وهى تقول له «أنا جعانه».

تأمل وجهها من جديد. رأى الدعوة صريحة وجريئة.. ووقعت عيناه على «المونيكير» الأحمر على بياض أصابعها، ومشى بعينيه على جسدها المثير المضغوط بالفستان الضيق الذى جسد مفاتنها، ورفع عينيه وركزهما على وجهها للمرة الثالثة واكتشف أن (الحجاب) الحاجز بين شعرها وبين الهواء لم يلغ دعوة الحب الصريحة على شفاهها المثيرة، وخرج من غيبوبة الدهشة على صوتها تسأله: «لماذا لم ترد» قال: «أبدا موافق لكن على شرط» بعينيها سألت بلسانها ردت «خير» قال «تقلعى الحجاب قبل ما نخرج من هنا» ابتسمت وقال «يبدو أن كل المؤلفين هزارهم من النوع الثقيل» قال «أنا كلامى جد» قربت وجهها من وجهه وهمست: «فى البيت حريتى ملكى.. وشعرى وكل جسمى مملكتى».

كاد أن يصرخ فى وجهها «لا.. أنت لست شبيهة بطلتى.. أنت مسخ لظلها. هى لم تفعل عكس ما تعتقد».

انتبه على صوتها. كررت دعوتها بدلال واضح. فكر أن يثور فى وجهها ولم يفعل. جاهد كى يبدو متماسكًا. شرح لها أسبابه. وشرحت له أسبابها. الكلام بينهما لم يعد حوارًا. كل واحد يدافع عن وجهة نظره وعن معتقداته، ولما الوقت طال، والكلام أصبح مكررًا وممسوخًا. نفس الكلام. نفس الحماس، وعندما لم يستطع أحداهما أن يقنع الآخر بمعتقداته، ولما التكرار تحول وأصبح سكينًا تنغز فى قلب صاحبها. أحسا أن جدارًا أقيم بينهما. فى هذه اللحظة قام كل منهما من على كرسيه - تقريبًا فى وقت واحد - وعند باب الكافتيريا افترقا. مشت فى اتجاه، ومشى فى الاتجاه المعاكس.

مضمرون له الخيانة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بينما الليلُ يسبقنا خطوتين
ليُلقى بعباءته
على خيانات تلألأت تحت أقدامنا فى المنحدرات
يفرش تحت نوايانا سجاجيده الخضر
يقودنا إلى الممر الأخير
المؤدى إلى ولائم الضوء
العامرة على السفح المقابل
كنّا

نتظاهر بالحكمة والانشغال
ونقبض فى صرامة ملامحنا على عصافيرنا النزقة.
من دواخلنا
كادت
تنْفلتُ جلجلاتٌ
لضحكاتٍ مكتومة
كنّا:
أنا
وأنا
وأنا
مدعوين هناك لاحتفالٍ باذخٍ
لا نعرفُ من أهله
سوى
نادله الوثنىّ.
الذى
سنشربُ ـ بعد قليلٍ ـ
من دمه
حتى الصباح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مهنة المؤرخ في الثقافة العربية الإسلامية

المعرفة، السلطة، والتمثلات

عبد الله عبد اللاوى

استاذ مساعد/ قسم الفلسفة جامعة وهران

«إن التاريخ يصنع المؤرخ بالقدر الذي يصنع فيه المؤرخ التاريخ»

بول ريكور

كيف تشكل مفهوم التاريخ في الثقافة العربية ـ الإسلامية؟ ولفظ مفهوم هنا يحيل على معقولية وتنظير معينين وقد لاحظ البعض أن تاريخية الإنسان العربي لم تدرس بشكل عميق من طرف الفلسفة العربية الإسلامية، التي انشغلت بتاريخها الخاص.[1] وإن وجدت بعض هذه الدراسات، وهي كثيرة حول تشكل مفهوم التاريخ في الثقافة العربية الإسلامية، إلا أنها لا ترقى إلى مستوى القبض عليها الطابع الاستعراضي، لمختلف المؤرخين مصنفاتهم في الحضارة العربية ـ الإسلامية فعملية البحث المرجوة هنا، تتطلب التحرر من أسر تلك القراءات التي تقدم خطابا مباشراً، وحتى سطحيا حول تاريخ هذا التشكل و ترده في كثير من الأحيان إلى عوامل معطاة بشكل ظاهري، تطورت داخل الثقافة العربية ـ الإسلامية، وتطيح من نظرها بالحقل الإبستمولوجي كمجال لكافة الممارسات الخطابية التي عرفتها الثقافة العربية ـ الإسلامية كالأدب وعلم الكلام وعلوم الحديث وأصول الفقه والتاريخ نفسه.. وعلاقة هذه الممارسات الخطابية و أسسها المعرفية وبنيات اشتغالها وعملها، التي أدت إلى تشكل مفهوم التاريخ في نظامها، وبالتالي في نظام تفكير وتمثل الجماعة في مجمل صيرورتها في التاريخ، لذا كان موضوع التاريخ دائما هو الإنسان في الحادثة المتصلة به من حيث وجوده الزمني، ذلك أن التاريخ يندرج تحت لواء ما يسمى اليوم بالعلوم الإنسانية، لكنه يختص بدراسة

الإنسان فى الماضى وبتأثير الماضى فيه فيدرس الحادثة الإنسانية من حيث هى حادثة جرت فى الماضى، على أن من بين الخصائص الهامة التى تمتاز بها الحادثة التاريخية علاوة على أنها متصلة اتصالا عضويا بالإنسان هى أنها حادثة اجتماعية ذات بنية معقدة، فالإنسان التاريخى هو قبل كل شىء إنسان اجتماعى، وهكذا يتحدد التاريخ برفع النقاب عن تلك الجهود الضخمة التى بذلها الإنسان فى مجتمعه وحضارته ليكشف عن ذاته ويعطى معنى لوجوده.

وللإشارة فإن مفهوم التاريخ يدل فى الوقت نفسه على الأحداث الماضية، ومجهود الفهم و المعرفة اللذين يمارسان على هذه الأحداث، وإذا كان البعض يؤكد على التمييز بين التاريخ والتأريخ، فالأول يعنى الإشارة إلى الماضى عموما والثانى يعنى بدراسة وفهم هذا الماضى، لأن ما يميز الكتابة التاريخية هو كونها تتحرى الحقيقة التى بواسطتها يقترب التاريخ من المعرفة العلمية، لأنه كما يقول فاين P. veyne «إن المعرفة التاريخية هى مجموعة من الوقائع، بينما العلم معرفة بالقوانين» [٢] لأن التاريخ هو معرفة الأحداث والوقائع، أما العلم هو معرفة القوانين التى تتحكم فى الواقع وبهذا يكون التاريخ معرفة منقوصة لأنها خاضعة لإمكاناتها الحالية والخاضعة بدورها إلى الوثائق والآثار المبتورة، لأننا لا يمكن أن نساوى بين العلم والتاريخ.[٣] لأنه لايوجد فقط هو «متغيرات إستراتيجية تختلف باختلاف السياقات - فى نظر فاين - لأن التاريخ كما يحدث وكما هو من شأن الحزم، وليس من شأن العلم، ونفى طابع العلمية عن التاريخ لا يعنى البتة أنه ليس نشاطا نظريا يتطلب صرامة ودقة فى الصياغة وإحكاما فى المنهج

وبإعتبار التاريخ أحد النشاطات النظرية فهو يقتضى الصياغة المفهومية ويبرز الجانب المفهومى للتاريخ فى القدرة على النقد والتفسير والاستنتاج»[٤] ويكون التاريخ فى الأخير نظام تمثل جماعة معينة، إلى العالم، المجتمع، الطبيعة وحتى التاريخ نفسه، بإعتباره إلى حد ما خطابا نرجسيا يتحدد ضمن خطاب الهوية، إذًا كيف تشكل التاريخ فى الثقافة العربية - الإسلامية؟ وكيف تعامل المؤرخ العربى المسلم مع هذا المجال، مجال التاريخ. وهل استطاعت الثقافة العربية - الإسلامية، أن تفرد مكانة خاصة أو وضعا اعتباريا Statut، للمؤرخ العربى، فى سلم الفنون والعلوم والمعارف التى عرفتها هذه الثقافة.

من الخبر إلى التاريخ:

لقد كانت من أولى المهمات السياسية للرسول - بعد ظهور الإسلام هو تأسيس نظام يحكم التشتت الذى عرفت به العرب وتأكيد لإنسانية الإنسان من خلال إرساء مفهوم جديد للزمن الذى تأكد من خلال نواتين أساسيتين هما: اكتمال الرسالة ونهاية كل أشكال الدين الموحى، فمحمد هو خاتم الأنبياء، ذلك أن الإسلام لا يعتبر نفسه دينا جديدا ينضاف إلى قائمة الديانات السابقة عليه، بل كتصحيح لها وبث النظام فيها، وبهذا يكون الإسلام هو إعادة تأسيس لإيمان قديم موجود فى إسلام إبراهيم لما لحقه من نسيان.

أما النواة الأخرى هى المشروع أو المضمون السياسى والإيديولوجى والنسق القيمى والأخلاق الجديد للإسلام نفسه، المشروع والنسق: «المؤسسين على الإيمان، (لذا) فالأخلاق اندمجت بشكل عميق فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوعى، لأنها تتجاوز كل أشكال الخضوع سواء أكانت ذات طبيعة قانونية أو سياسية.. بينما الأخلاق (التى أتى بها الإسلام) تستند فى شرعيتها على الوعى الذى يتعالى على كل أشكال السلطة الزمانية وأخلاق الخوف»[٥] كل هذا ساعد على تغير الوضع الإبستيمى للذات العربية وتمثلاتها المختلفة، فتم بذلك اكتشاف حركية خاصة للطبيعة والإنسان، وإحداث تاريخ خاص للغة والعلوم وللفكر والفلسفة، مما أدى إلى انفجار إبستمولوجى فى استعادة الأحداث التاريخية ومحاولة تملكها وإعطائها صبغة ذينك المضمون النسق الجديدين اللذين أتى بهما الإسلام.

استناداً إلى هاتين النواتين يمكن إضاءة إشكالية نشأة التاريخ عند العرب وذلك بتحديد أسسه و رؤيته المنهجية وتجلياته فى الممارسة العلمية التاريخية، فالفكرة التاريخية العربية، من حيث نشأتها كانت فى مظهرها الأول نتيجة فى تطور الوعى العربى الثقافى والسياسى والاجتماعى، وارتباطه بقيام دولة جديدة أساسها المشروع الإيديولوجى والأخلاقى الذى جاء به الإسلام، الذى حول الشتات الاجتماعى و السياسى العربى إلى بناء محكم ومده بجهاز عمل دقيق وكان يعنى (ذلك) تحريراً شمولياً من سيطرة إيديولوجيا العصبيات القبلية لدى العرب، وحتى المؤسسات الإمبراطورية لدى الروم والفرس»[٦] وذلك بالانتقال من شكل القبيلة ونموذجها الثقافى المتمثل فى الشفوية إلى الدولة ونموذجها الثقافى الجديد المتمثل فى الكتابة الذى اكتمل مع الدعوة إلى تدوين القرآن الكريم، إن الثروة الكتابية الأولى التى نشأت فى وجه الخطابية نثراً وشعراً، هى كتابة القرآن، فالقرآن نهاية الارتجالية والبداهة، وهو بمعنى آخر نهاية البداوة وبدء المدنية»[٧]

إذاً فالمحدد الأول والأساسى، أى المرور من الإيديولوجيا القبيلية والبدوية المشتتة القائمة على الصراع، إلى إيديولوجيا منظمة وموحدة وخصوصا مجندة، والمحدد الثانى تمثل فى التحكم فى الفضاء والمكان و تنظيمة طبوغرافيا من خلال الطرق التى دشنتها جيوش الفتح الإسلامى وحروبها التى ساعدت على تمشيط الأقاليم الجديدة للدولة الإسلامية الفتية، والمحدد الثالث هو الرؤية الجديدة للزمن التى ستفتح مجالا إبستيميا آخر، المجال الذى سيؤكد تاريخية الإنسان العربى وقد أصبح مسلما[٨].

فالعامل السياس لم يكن يعنى بالنسبة للجماعات الداخلة فى الإسلام سوى أن تصير أمة وبالتالى أن يكون لها تراث متميز وأن تصاغ كجماعة منسجمة فى الممارسة والوجدان، والنموذج الضابط لها هو: النبى، لذا كان عليها بالضبط أن تعرف ما كانت عليه أفعاله وأقوله، لأن عليها أن تخلدها فى ممارستها كنموذج تعول عليه العصور المتغيرة والجماعات المتيمزة ومن أجل ذلك وجب جمع الأخبار لكل ما تعلق بأقوال النبى، ومغازية، والخبر لفظ مرادف للتاريخ فى الثقافة العربية الإسلامية، ومدلوله الأصلى هو مجموع الأخبار المتعلقة بحياة الرسول، مما يدل أن التاريخ العربى انكب أساسا على تسجيل حياة النبى وما أحاط بها فالمحدد السياسى هو محدد متضافر Surdeterminant حسب الدراسات التحليلو - نفسية الجديدة - مع المحددين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآخرين: التحكم فى المكان والرؤية الجديدة للزمن بحيث يندمجان فى بعضهما البعض، ويبرزان من خلال مفهوم الأمة الذى جاء به الإسلام وقد تركزت هذه الفكرة فى المدينة مباشرة بعد هجرة الرسول وسنرى إلى التمفصل الهام الموجود بين فكرة الأمة وحدث الهجرة، وما سينجم عن هذه الأخيرة من نتيجة هامة تمثلت فى القرار التاريخى للخليفة الثانى عمر بن الخطاب، وذلك بدعوته إلى إعتماد نظام توريخ وتوقيت إسلامى، فكانت بداية هذا النظام من حادث الهجرة نفسه.

من خلال ما تقدم يمكن الاستنتاج أن العرب قد وعوا جيدا الأهمية السياسية والبنيوية الكبيرة للهجرة، فنظام التوريخ هذا، قد لعب دورا ليس باليسير فى نشأة الجراثيم الأولى للفكر التاريخى العربى - الإسلامى، وذلك بإعطائه معلما متميزا إلى «امة التى تملك تاريخ».

يلاحظ الأستاذ فتحى التريكى ملاحظة مهمة بشأن فكرة الأمة التى تكونت فى يثرب التى ستتحول إلى المدينة فيما بعد، اقتصادها المؤسس على الزراعة، وهى نشاط اقتصادى جد مستقر، يقتضى شكلا اخر لتسيير السلطة فيها، عكس الاقتصاد الذى كان سائد فى مكة والقائم على التجارة والحج والمعارض فالهجرة إذا تسجل لحظة كبيرة فى تكوين الأمة الإسلامية، من خلال تأسيس عقد «للمواطنة بين المؤمنين، المهاجرين والأنصار، فالمواطنين الجدد لا يستطيعون الخضوع إلا لسلطة واحدة وإلى أمر واحد هو الرسول - قائد هذه الأمة فسلطة القبيلة انحلت، وتقاليد الجاهلية حيدت وتقلصت، فهذا العقد المؤسس حول العلاقات بين العرب ووجه الممارسات الاجتماعية والسياسية إلى تقوية أواصر هذه الأمة ومحاولة توسيعها [٩] فالمحدد السياسى محدد مهم فى نشأة التاريخ فى الثقافة العربية الإسلامية، وذلك بتأسيس إيديولوجيا جديدة لدولة جديدة، فكل هذه العوامل استطاعت أن تحدث نقلة فى حياة العربى ضمن مشروع الإسلام، وكل الأفكار التى أسست لهذا المشروع «كدعوته للعالمية وتحديد موقعه من الحضارات والأديان الأخرى واندفاع حملة الدين الجديد نحو أفاق بعيدة فى العالم، هو ما جعلهم يحتكون بأمم وثقافات اخرى، مما دفع بالمسلمين وقد وجدوا انفسهم فى مستوى أحداث التاريخ الكبرى إلى الإهتمام بالتاريخ، وكان بديهيا أن يكون العلم الجديد هو الحدث الأكبر الذى كان اصلا لكل ما سبق، أى ظهور الإسلام وشخصية النبى، ذلك أن هذا الحدث هو الذى جعل المسلمين أمة ومكنهم أن يلعبوا الدور الهام الذى لعبوه فى التاريخ [١٠].

إن حدث الإسلام كان يعبر بوضوح عن الوجه الجديد الذى سيعرفه العرب ومن بعدهم الشعوب التى ستعتنقه، ضمن هذه الأمة التى انصهر فيها الأفراد من كل جنس بفضل هذا الدين الجديد: «الذى كسر العصبية المحمية بنظام القرابة المحدد والمنتج لهرمية المجتمع الجاهلى، بما يتضمن من علاقات اقتصادية ومعايير سلوكية.. فلقد حملت الرسالة، إبان البعثة، الدعوة إلى قلب الانتماء لدى العربى، من الولاء للعشير البدائى إلى الولاء للعشير الثقافى، وذلك بقلب رابطة الرحم بإعتبارها هى البيت والمجتمع والثقافة، إلى الانتماء لمشروع الهنة الإنسان، أى جعل الإنسان بقدر ما هو مولى لإله فهو ولى على ذاته، وبالتالي جعل المجتمع بقدر ما يكون مولى لأولياء إليه ما يكون مولى لذاته، وبذلك تحددت المعقولية الأولى للسياسة من خلال مفهوم الولاية» [١١].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اتجه المسلمون لتسجيل الأحداث المتعاقبة والمتسارعة التى عرفتها بلاد العرب وغيرهم بعد الإسلام، و ذلك عبر الية، الأخبار بدلا من التاريخ، والذى يلاحظ أن لفظ تاريخ لا يوجد فيما يعرف من أدب جاهلى كما لا يوجد فى القران» [١٢]، لهذا لم يكن التاريخ فى الثقافة العربية - الإسلامية فى بداية نشأته: «علما للواقع، بل معرفة بخبر عن الواقع، فكتابة التاريخ إخبار وإعلام عن الحادثات الماضية» [١٣] فاستعملها العرب لمعنى التاريخ وتعنى الربط والتقييد، والبحث والفحص، فكلمة خبر تعنى قبل كل شىء السرد والإخبار فالسارد والإخبارى (المؤرخ)، لا يعنى بصحة الأخبار التى يرويها، وقد يدخل فيها الغريب و الهامشى، فى هذا المجال يقول والتر.ج. اونج: «فى الثقافات الشفاهية، يدخل القصاص كذلك عناصر جديدة إلى القصص القديمة، وتأخذ الأسطورة فى الصور المتباينة عددا يتناسب مع عدد مرات روايتها ويمكن أن تكرر الرواية بلا نهاية» [١٤] والإخبارى كذلك لا يصف ولا يحلل، والإخبار باختصار خطاب تاريخى هزيل، وفقير لانه لا يهتم إلا بحدث واحد، وحسب روزنتال: «الخبر له ثلاثة معالم اساسية، الأول هو استقلال موضوع الخبر وعدم ارتباطه بسبب معين، وله صفة الأخبار فقط، لأنه لا يحتوى على صفة الإسلام، والثالث هو تجذر رواية الأخبار فى الأدب لما يحتويه من أشعار فى بعض الأحيان بعيدة عن وصف رواية الخبر نفسه» [١٥].

واخيرا وليس اخرا، إن الية الإخبار تدل على التواصل الموجود على مستوى البناء الحكائى والسردى القديم الذى عرفته المنطقة العربية قبل الإسلام، ذلك أن التاريخ لن يولد ويتطور، إلا بإحداث قطيعة مع الرواية الشفهية للخبر، وذلك بوضع نهاية لسلسلة الأحداث، وذلك بتنظيمها زمنيا ومنطقيا، فنشأة الحوليات مع تاريخ الطبرى، والدراسة العلمية والاجتماعية مع المسعود، والتنظير للتاريخ مع ابن خلدون.. مع هذه القطيعة وهذا التغيير الذى حصل على مستوى المفاهيم الجديدة انفتح حقل علمى جديد للبحث بالنسبة للمؤرخين المسلمين.

لا يعنى البتة ان التاريخ، قد أصبح علميا مباشرة بعد انفصاله عن الخبر، ولكن هم تأسيس نظرية للتاريخ، من حيث هو موضوع، وذلك بإرساء شبكة من المفاهيم النظرية يعتمد عليها فى ممارسة هذا الموضوع، فمفهوم العصبية مثلا كمفهوم يتكىء عليه الباحث اثناء دراسة تغير الأحوال وتبدلها فى مجتمع معين.. وهذا ما حدث مع ابن خلدون ويظهر بشكل جل فى تحديده لمفهوم التاريخ: «إن فن التاريخ من الفنون التى تتداولها الأمم والأجيال.. إذ هو فى ظاهره لا يزيد عن أخبار عن الأيام والدول.. وفى باطنه نظر وتحقيق للكائنات وعلم بكيفيات الوقائع واسبابها عميق..» [١٦].

فالدراسات المعاصرة، اثبتت، خصوصًا مدرسة التاريخ الجديد، ودروس بروديل F.braudel المنهجية، احد اقطابها البارزين الذين توصلوا إلى القول، بنفس التحديد النظرى، لموضوع الحدث لدى بروديل: يتركب من سطح وعمق لأن التاريخ فى أدنى وابسط تعريفاته وارقاها فى نفس الوقت هو المفهمة Conceptualisation، اى النظرية كما قال ابن خلدون فى التعريف السابق للموضوع النظرى للتاريخ، و هو النظر إلى الحديث التاريخى ليس فى مباشرة الساذجة والظاهرة، بل فى غيابه وإختفاءاته التى يمارسها، وذلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لأن الحدث التاريخي يتركب من سطح وعمق، من حضور وغياب: «فالتأسيس الجديد للتاريخ، لاينحصر في اكتشاف الميكانزمات التي تفسر التاريخ، وإنما يكمن في تفسير اللاحدثي Le nonevenementiel وصياغته صوريا.. وذلك أن المفاهيم هي التي تميز التاريخ عن الرواية التاريخية، ذلك أن الكاتب السارد ينشيء الواقع أو يعيد بناءه، فإن المؤرخ يعطي مقابلة المفهومي.. فالصياغة الصورية هي عماد المنهج التاريخي الجديد النزعة الأدبية أو الطموح الوضعي»[١٧].

إذ كيف تكونت الأسس المعرفية والمنهجية، للممارسة التاريخية في الحضارة العربية ـ الإسلامية؟ وما هي مبررات تحول التاريخ من الكتابة إلى الممارسة النقدية؟

إن التاريخ كما نشأ في الثقافة العربية ـ الإسلامية لا يعرف حدا لموضوعه فكان شديد التنوع، فنجد تبيان هذا التنوع في كتاب تراثي له قيمة متميزة، وهو كتاب الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ لصاحبه شمس الدين الساخاوي الذي حاول من خلال كتابه هذا، ضبط مواضيع وميادين الممارسة التاريخية، فهو حسب تصوره يبحث في الإنسان وفي الأشياء على حد سواء، بمعنى انه يضم كل الممارسات التي تتصل بالإنسان سواء كانت بيولوجية مثل الحمق او البرص او إجتماعية اودينية او اقتصادية، كما يضم في الآن نفسه كل ما يتصل بالطبيعة من مظاهر وأحداث، وقد اكد السخاوي على ذلك مبينا أن المادة الخبرية للتاريخ لا تتصل بالأحداث الإنسانية فقط، بل تشتمل على المحيط الطبيعي بأكمله، لذلك سيجعل هذا الثراء الدلالي Polysemique من التاريخ حقلا مرتبطا بكل الممارسات الخطابية الأخرى مثل الفقه والأدب...

يسوق السخاوي في كتابه هذا، وهو في الأصل كتاب يريد من خلاله الدفاع عن التاريخ وتقريظه، الدلالات والمعاني المختلف لكلمة تاريخ: «التاريخ في اللغة، يعني إعلان الوقت، نقول: ارخت وورخت، ويعني ذلك تاريخ كتابته، وهو بهذا تعريف للوقت، والتوريخ مثله، يقال ارخت وورخت وقيل اشتقاقه من الأرخ بفتح الهمزة وكسرها وهو صغار الأنثى من بقر الوحش، لأنه شيء حدث كما يحدث الولد، وفي المعنى الثاني يدل على النهاية كاكتمال وهدف الشيء أو الحدث»[١٨]، وفي الاصطلاح يعني التاريخ و التعريف بالوقت الذي تضبط به الأحوال من موالد الرواة والأئمة ووفاة وصحة وعقل وبدن و رحلة وحج وحفظ وضبط توثيق وتجريح وما اشبه هذا مما مرجعه الفحص عن أحوالهم، في ابتدائهم وحالهم واستقبالهم ويلتحق به ما يتفق من الحوادث والوقائع الجلية، من ظهور ملمة، وتجديد فرض، و خليفة ووزير وغزوة، وملحمة وفتح بلد، وانتزاعه من متغلب عليه وانتقال دولة وربما يتوسع فيه لبدء الخلق وقصص الأنبياء، وغير ذلك من امور الأمم او قنطرة او رصيف او نحوها، مما يعم الانتفاع به مما هو شائع مشاهد، او خفي سماوي كجراد وكسوف ارضي كزلزلة وحريق وسيل وطوفان وقحط وطاعون و غيرهما من الآيات العظام والعجائب الجسام..

والملاحظ أن هذا المعنى الثالث، والاصطلاحي، هو الذي يحدد بشكل واضح مجال الممارسة التاريخية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مبرزا تقريبا كل حدود هذه الممارسة والفكر التاريخى، الحاصل ان التاريخ، فن يبحث عن وقائع الزمان من حيثية التعيين والتوقيت، بل عما كان فى العالم، واما موضوعه فالإنسان والزمان ومسائلة واحوالها المفصله للجزئيات، تحت دائرة الأحوال العارضه الموجودة للإنسان وفى الزمان واما فائدته فمعرفة الأمور على وجهها»[١٩].

وهكذا التاريخ عند السخاوى ليس سرد الأحداث التاريخية الماضية ومعرفتها فقط، بل يكون التاريخ ايضا نقدا وتحليلا وبحثا متواصلا..

غير ان هذا التنوع والثراء الدلالى فى معانى لفظ تاريخ يرمز اهمية الفكر التاريخى عند العرب، و تداخل معطياته ومجالاته منذ ظهور الإسلام وارتباطه بكافة اشكال التعبير الثقافية العربية والإسلامية التى عرفها العرب قبل وبعد ظهور الإسلام وبالمناهج والثقافات المجاورة، هذا ما اراد تبيينه السخاوى فى تقريظه للتاريخ والممارسة التاريخية وتبيان حدودها واهتماماتها.

إذاً كيف تم الانتقال من الخبر إلى التاريخ وما هى مبررات هذا الإنتقال والتحول؟ لقد استعمل المسلمون كلمة خبر لمعنى التاريخ وهى تفيد الربط والإخبار وكما تفيد البحث والفحص والعلم، والخبر هو اقدم صور علم التاريخ العربى - الإسلامى، يرى روزنتال: «أن الخبر هو الوصف الشامل لحادثة واحدة لا يزيد طولها عادة على بعض صفحات، وهى استمرار مباشر لقصص الأيام»[٢٠].

مؤسسة الفقه والكتابة التاريخية:

الكتابة التاريخية، كأى كتابه فى فروع المعرفة الإنسانية الأخرى، تتأثر تأثرا مباشرا بالتطورات الفكرية والسياسية والحضارية، لأى مجتمع من المجتمعات وهى كذلك تتأثر بالإنتكاسات السياسية والحضارية التى يمر هذا المجتمع او ذاك فالكتابة التاريخية بالدرجة الأولى هى شكل من التطور التقنى والتنظيم الثقافى الذى يحصل فى حضارة ما فالتاريخ باعتباره إنتاجا ثقافيا، فمن البديهى جدا البحث عن شروط إمكان نشأة التاريخ فى كل اشكال الثقافة الأخرى، وذلك بدراسة القطائع المختلفة التى تحدث فى تطور ثقافة ما بجميع اشكالها وانواعها لأن التاريخ يحدث معها علاقات وذلك بالتأثير والتأثير، على مستوى تنظيم المعارف وتنظيم الأحداث وتوثيقها.

لذلك كان من المفيد ونحن نبحث فى تشكل مفهوم التاريخ فى الثقافة العربية - الإسلامية، ان ننقب عن علاقات الأشكال الثقافية: بكل ما تحله كلمة ثقافة من معنى: دين، فلسفة - ادب - لغة.. والتاريخ خصوصا فى المناخ الجديد الذى عرفه العرب بعد الإسلام - لقد رأينا كيف ان الإسلام قد احدث تغييرا سياسيا ودينيا وحضاريا كبيرا وجلبت حركة الفتوحات الإسلامية شرقا وغربا نتائج مثمرة فى شتى المناحى خصوصا الحضارية منها، ابرزها توسيع افق الفرد العربى حضاريا بعد ان تحطمت الحدود السياسية الساسانية والبزنطية، فجعلته وجها لوجه امام تحديات حضارية قوية صار لزاما عليه إما ان يختار بين البقاء والركون لفعالية الحضارات القديمة ونشاطها فى المناطق التى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتحها او التحفز نحو الإبداع و التجديد، فكانت إسهاماته الكبيرة فى مجال العلوم العقلية والنقلية الدليل الساطع على اختياره الطريق الثانى.

فالعلوم العربية ـ الإسلامية كما لاحظ الكثير من الباحثين فى الفكر الإسلامى، نشأت لتكون خادمة للنص شكلا ومنهجا، نصا ومضمونا، إنها علوم نشأت له ومن اجله وحوله، فالتفسير والنحو علم الكلام والحديث، والفقه واصوله.. علوم نشأت لفهم النص القرانى ولتأويله بما يخدم الأهداف المسطرة فيه بوصفه دستور ودليلا للعبادات والمعاملات والسلوك وعلاقات الأفراد والجماعات.. داخل الأمة وقد انطبع المنهج الذى اتبعته تلك العلوم بطبيعة نشأتها، كما أن مجموع الطرق التى اعتمدها الفقهاء والنحاة والمتكلمون فى تناول كافة قضايا العقيدة، كانت طرقا واحدة، لأن الحياة العقلية والفكرية الإسلامية الأولى كانت حياة متصلة مستمرة مركزها نص محاط بالقداسة والحماسة والتقدير وذلك لحفظه من التحريف، ولعل الحافز الأساسى الذى ساعد على نشأة العلوم العربية ـ الإسلامية هو التدوين، ولم يكن التدوين يعنى سوى محاولة لتحصين النص الدينى فكان القرن الثانى للهجرة هو القرن الذى اكتملت فيه عملية التدوين، وقد اتخذ التدوين صورة جمع للعلوم العربية من أجل حفظها من الضياع، مع تبويبها وتصنيفها كى يسهل تداولها وتناولها والرجوع إليها، فالأمر إذا يتعلق بجمع شتات من المعارف والعلوم العربية ـ الإسلامية صورة النظام عليها عن طريق التصنيف والتبويب والتفريغ، بصورة أدت إلى أن اصبح كل منها يشكل فنا أو علما، شبه مستقل بنفسه، وكان يراد بالعلم أساسا: الحديث، والتفسير والفقه وهى كلها علوم كانت تعتمد على الة أو فن مساعد لها هو علم اللغة ثم المغازى والأخبار والطابع المميز لهذه أو تلك: أنها مرويات [٢١].

فطبيعة نشأة التاريخ عند العرب والمسلمين إذا هى طبيعة دينية، لذا كان التاريخ خبرا، كما أن الحديث و القران والشعر خبر، لذلك كان يسمى التاريخ بعلم الخبر ويتوازى هذا الإدماج المفهومى التام للتاريخ فى الإطار الأوسع للخبر مع إدماج سوسيولوجى ثقافى للفاعلية التأريخية فى الإطار الأوسع للثقافة العربية ـ الإسلامية، فليس ثمة مؤرخون محترفون فى الثقافة العربية ـ الإسلامية، ذلك شأن جميع الثقافات غير البرجوازية.. (لأنه) لم يكن للتاريخ مؤسسة اجتماعية وثقافية خاصة، كما كان للفقه مثلا، من مدارس واوقاف ومذاهب ومرتبات واليات تنفيذية من قضاء وغيره، ولم يكن للتاريخ نظام نموذجى علمى يفصله عن غيره.. بل هو عندما كان يرام الدفاع عنه وتثبيت فاعليته العلمية كان يرد إلى الفقه والحديث، وغيرها من العلوم بما هو الة وخادم لها[٢٢] وهذا يعنى انعدام حدود للتاريخ مما يجعل لمجال اخباره تكاد لا متناهية، واللامتناهى، هذا يندرج بدوره فى باب انقسام التاريخ إلى مطالب دون أن يكون له موضوع يحده.

فالتاريخ حسب التعريف الأكثر اتساقا ومنهجية فى الثقافة العربية ـ الإسلامية هو صنف من علوم الخبر التى تتضمن ايضا السير والقصص والأنساب والآثار: فهو علم ادبى بما ليس شرعيا، يتناول الأعيان فى نثر متتبع بحسب المعنى دون اللفظ ـ انه لا يؤدى بالضرورة إلى عمل من امر ونهى وما إلى ذلك، ولكن كونه غير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شرعي لا يبطل من فاعليته في الشرع، فإن الشرع بحد ذاته يتبنى على أخبار هي، وإن كانت ذات فحوى إنشائي كخطاب الشرع كما نراه في القرآن والحديث والإجماع، تظل أخبار.

وبهذا يلاحظ على أوملیل أن علم التاريخ لا يرد في تصنيف أرسو، وحين سيتبنى الفلاسفة المسلمون هذا التصنيف فهم بدورهم سيغفلون التاريخ على الرغم من أصالته كعلم عربي - إسلامي لأن:

«التاريخ.. من إبداع العرب، ولقد فشلت المحاولات للعثور على مؤثرات خارجية يونانية أو فارسية، على غرار ما كشف عنه المنقبون من مؤثرات أجنبية في الفلسفة وعلم الكلام» (٣٣).

هذه إشارة فقط إلى وضعية التاريخ في الثقافة العربية - الإسلامية إلى جانب الفلسفة وعلم الكلام. أما الوضعية الإبستمولوجية لعلم التاريخ في هذه الثقافة ورؤية الفلاسفة المسلمين إلى هذا العلم لا تعكس الوضع الحقيقي له، والسبب في ذلك هو إعتماد نظام يوناني في ترتيب لعلوم له منطقه الخاص وأسسه الإبستمولوجية والفلسفية المحددة على عكس مجموع العلوم كما مارسها العلماء المسلمون بالفعل.

يمكن الاستخلاص مما تقدم، إلى أن مكانة التاريخ في الثقافة العربية - الإسلامية، لا تعكس المكانة الحقيقة لهذا العلم داخل النشاط العلمي كما مارسه العرب فهذا العلم قد نما نموا هائلا في بلاد الإسلام، ولكن دون فائدة أن يحول إلى نظرية، فالمسألة لم تكن يسيرة لمؤرخي الإسلام بين ممارسة التاريخ والتنظير له. ولم يتحقق هذا إلا مع ابن خلدون وذلك لارتباطه من حيث هو الية(الخبر والأخبار) بعلوم الفقه والسيرة من جهة وبالتمثلات الجديدة التي أفرزها الدين الإسلامي داخل صيغة نسقية واضحة لصيرورة التاريخية ولتسلسل الأحداث منذ الخلق حتى يوم القيامة مرورا بحلقات ظهور الأنبياء وما واجهوه من مشاق، إلى الأنساب والأشراف والملوك، فلم تعد المادة التاريخية قائمة بذاتها ومستقلة لا تحتمل الإشارة إلى مادة مكملة لها، بل أضحت مرتبطة بهذه النسقية: الخلق والقيامة، البداية والنهاية البدء، والتاريخ (*) ومرتبطة من ناحية أخرى بجهاز إيديولوجي متكامل فيه الوعظ والدعوة والدعاية، من خلال البعد الزمني الجديد الذي قدمه الإسلام إلى العرب، تمثل بشكل في الرموز الجديدة من خلال الزوج: الدين والإيديولوجيا، الذي ربطه الإسلام الواقعة التاريخية، وكذلك إلا المادة التاريخية التي قدمها القرآن (القصص) جعلت من المفسرين يرغبون في معرفة تفاصيلها لفهم مقاصدها، وعن هذه الممارسة يقول شاكر مصطفى أن «ما أجمله القرآن الكريم من ذلك القصص فتحت بابا من أبواب المعرفة الدينية دخل منه التاريخ، ودخل كرديف ديني شرعي لعمليات التفسير القرآني» (٣٤).

إن حضور التاريخ في الفقه، والفقه والتاريخ في الثقافة العربية - الإسلامية، هو أن الخطاب التاريخي كان دائما يحاول الانغماس اللاواعي في هذا النموذج الفقهي الديني ويحاول محاكاته، بشكل حقيقة تاريخية ومنهجية لا مجال لإنكارها، ذلك لأن هذا النموذج الفقهي، الديني كان ذا سلطة رمزية كثيفة تمارس على الإجباري أو المؤرخ الفقيه من خلال أنماط التصور والإدراك والتمثلات التي تفرضها تلك السلطة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سلطة الوحى وتمثل التاريخ:

إن الإسلام كنظام ثقافى ودينى جديد وكممارسة، لقد لعب دورا كبيرا ومحدد فى توجيه الأمة الإسلامية الناشئة، وانه القى حسب عبارة: هشام جعيط، عن طريق حركة الفتح الإسلامى، بالشعب العربى فى المجتمع التاريخى (وذلك بإزاحة لبعض الأنظمة الثقافية والممارسات الاجتماعية، وتطويره لأخرى) فحطم عزلته التى جعلت منه شعبا برابريا اقصى عن المغامرة البشرية وكذا التزامه بالدفاع عن هذه الأمة داخل وخارج شبه الجزيرة العربية: «ذلك أن الإسلام لم يقتصر على أن يقوم بدور رئيس كراند للعربى يرشده للتمدن مؤكدا مبدا الدولة، وباعثا على ثورة ذهنية، بل إبراز امة عربية»[٢٥].

فالتاريخ فى هذا الوضع، هو تاريخ هذا الالتزام، من بدء الخليقة إلى غاية نهاية العالم(القيامة). حسب المؤرخين المسلمين اللذين لا يظهر فى تواريخهم سوى هذا التاريخ، وحتى فى ممارسة هذه الفاعلية الثقافية (الخبر/ التاريخ)، كان يتخذ نمطا خارج الممارسة التاريخية نفسها، لأنه كان يتخذ منه موضوعًا ثقافيًا مساعد فى مناهج الدراسة الدينية كما رايناً، وكان قد فرض هذا التصور من خلال المصدرين الأساسين للسلطة و التشريع وهما: القران والسنة، من خلال الخطاب الإبلاغى المجند اللذين كان يحملانه، باعتبارهما: إيديولوجيا: الأمة الجديدة، فالقران كخطاب مجند كانت له وظيفة إشعار الفرد المسلم إلى الإنخراط المطلق فى هذا الخطاب والتماهى به للتغيير من انماط سلوكياته وعلاقته وضرورة ترتيبها بينه وبين الطبيعة والعالم..

فالقران من خلال الوحى Revelation كخطاب مقدس شأنه شأن كل الخطابات المقدسة الأخرى، كان يحاول أن يتجذر فى راهنية وسلوك كل البشر الذين يتمثلوا هذا الخطاب، ويختلط بممارسة الاجتماعية والدينية والسياسية ويخضر فى الخطاب المرافق لهذه الممارسات، ومن خلال فاعلية الإيمان التى كان هذا الخطاب يحث جموع الناس الداخلة فيه أن يتحلوا بها، ويدعوهم بها كذلك فى اكثر من موضع، فكان الإسلام بذلك يستمد قوته وحضوره من مسيرة الترسيخ هذه: «وهذا ما لم يفهمه المؤرخون العاديون والمستشرقون الذين لم يولوا اهمية إلا للبنى القائمة والذين لم يطلعوا على كل الجمال وكل العظمة التى اكتساها هذا العمل الاستثنائى الممزوج بالنفس القوى الذى اقر الإسلام فعلا. وليست توجد قاعدة للمجهود العلمى والنظرى الهائل، ولا للنشاط الفكرى الحامى للقرون الإسلامية، إلا فى الوحى اى فى هذه التجربة لذلك الإنسان الذى فك رموز الإلهى فى قلبه»[٢٦].

فالوحى بالنسبة للمسلمين جميعاً، هو ضمان متعين للحضور الدائم لله فى العالم وفى التاريخ، «فالوحى دائم ومتعالى ولا نهاية له ولا ينحصر فى الفهم البسيط للنص فى انية او فى وضعية محددة، فالله يوجد عبر مكانه رغم لا زمانية هذا الأخير، ذلك لأن خطاب الوحى، موجه للفرد كما للجماعة.. فبالوحى يتجلى الله بصورة عبر التاريخ، فالله حاضر ليس لأنه ترك اثرا مكتوبا يعبر عن هذا الإنوجاد فى الرسالات التى بعثها مرة لكن كلامه الذى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو معطى وغير معطى «والذى يقتضى جهدا لكى يعاد دائما بحمولته وتمامه» [٢٧].

غير أن الملاحظة الأساسية التى يمكن أن نوسفها هنا، حول تجربة الوحى فى الإسلام، عكس ما هو موجود فى الديانات الأخرى، وهو أن خطاب القرآن الموحى وعلاقته بالإنسان المسلم وإيمانه، وهو أنه كان يؤمن له مجالا كبيرا للحرية، فى التأمل والنظر بمفرده ودون وسائط، دون أن يعنى هذا الخروج عن المسار الذى رسمه له: «فخطاب (القرآن الوحى) المتعالى والمطلق، يفتح فضاء لا نهائيا من أجل ترقية شأن الفرد، خارج قيود الآباء، والأخوة والعشائر، وعندئذ يصبح الفرد شخصا مستقلا وحرا، وهى حرية مكفولة من قبل الطاعة (التى يبسقها الإمتثال والإيمان) وعندما يتحرر الشخص بهذا الشكل فإنه لايعود مضطرا للمرور من خلال وساطة وعى بشرى آخر كما هو عليه الحال فى بعض الديانات، فخطاب القرآن الذى أثبت فاعليته إلى حد كبير بصفته فضاء ينبثق فيه الشخص الحر ويتشكل ويأخذ أبعاده» [٢٨].

هذا عن انسحاب النص القرآنى على الفرد. أما انسحابه على الثقافة باعتبارها تمثل الذاكرة الجمعية ومخزون العلامات والرموز المخيالية التى تتمثلها جماعة معينة باعتبارها تمثل الذاكرة الجمعية ومخزون العلامات والرموز المخيالية التى تتمثلها جماعة معينة فليست سوى المشروع: السياسى والأخلاقى الذى يتولد عن هذا النص المحدد لأنماط السلوك وللقيم والمعايير. وفى الثقافة العربية ـ الإسلامية أين نجد أن هذا النص يحتل المركز: «بمعنى أنها حضارة انبثقت أسسها وقامت علومها و ثقافتها على أساس لا يمكن تجاهل مركز النص فيه، وليس معنى ذلك أن النص بمفرده هو الذى أنشأ الحضارة فإن النص أيا كان لا ينشىء حضارة ولا يقيم وثقافة، إن الذى أنشأ الحضارة وأقام الثقافة جدل الإنسان مع الواقع من جهة، وحواره مع النص من جهة أخرى [٢٩] إلا أننا نجد أن الحوار مع النص كانت له سلطته الواضحة والعميقة، وبذلك عبر إنسان الحضارة العربية ـ الإسلامية بآليات إنتاج المعرفة، باعتبار أن هذا النص كان ولا يزال المولد لمختلف أنماط التى أنتجتها هذه الحضارة.

لذا كانت للوحى القرآن، من خلال مفهوم الإيمان الذى ينسحب على الفرد كما على الجماعة، سلطة رمزية، وكثافة مادية رهيبة، تجلت فى كل الخطابات التى أنجزت على هامشه وأهمها خطاب التاريخ: الغائب الحاضر، وذلك لوجود مميزات أساسية يتميز بها هذا النص المقدس. فالخطاب القرآنى شأنه شأن كل فكر دينى، يتميز بأنماط أخلاقية ومعيارية، هذه الأنماط التى تحدد للإنسان ما ينبغى أن يفعله فى سلوكه وما لا ينبغى أن يفعله، والقداسة الكثيفة التى يتمتع بها كانت لها قدرة كبيرة على الاختراق و للتجذر، وذلك لارتكازه على أنطولوجيا متعالية، يضاف إلى ذلك أن خطاب القرآن هو خطاب سردى، وروائى، يروى قصص الأولين أى يستمد مادته ـ فى أغلبها ـ من النصوص والتجارب السابقة المرتبطة بالماضى المؤسس، فهو يستخدم أسلوب الإسناد فى رواية الأحداث والتجارب، زيادة على استخدامه لصور المجاز والرمز، وشعريته الخلابه المفتوحة على كل الدلالات والمعانى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لذلك لم يكن بد أمام المؤرخ المسلم الواقع تحت هذه السلطة أن ينتج خطابا حول التاريخ خارج نموذج النص المركزى وإكراهاته الرمزية الكثيفة يلاحظ محمد اركون: «أن الكتاب المقدس لا يزال مستمرا، حتى فى المجتمعات الشديدة التعلمن، ولكن نجد بشكل معاكس أن التوسيع الثقافى للكتاب المقدس وانتشاره فى كل الأوساط يؤدى إلى إنخراطه فى التاريخ الأرضى وبالتالى إلى إقتلاع من ذروة تعاليه»[٣٠](**).

والإقتلاع هنا، هو الاستعادة بشكل آخر - التى تتجلى فى الخطابات الأخرى، وأهمها خطاب التاريخ، أى استعادة تلك القداسة، فى المنتج التاريخى المكتوب والتأكيد من خلاله على نفس الخطوط التى يرسمها الوحى النص للبشر الذين يتمثلون كما رأينا، الذين يستمدون طاقتهم وتماسكهم الفوق - تاريخى عن طريق الزوج: الإيمان ثم الطاعة، إلى زمن يفوق كل الأزمان وحدث يتجاوز كل الأحداث.

فالإسطوغرافيا العربية - الإسلامية ولدت على هامش النص المقدس المركزى، فكانت علاقة محيط بأطراف، محيط ومركز ذو معيارية وإجرائية واضحتين تجليتا فى القرآن، لا من حيث الشكل ولا من ناحية المضمون فالحديث كما يعالجه القرآن والمتمثل فى القصص، لا يمكن أن يعالج إلا من حيث هو عنصر أساسى من الخطاب الأسطورى لوحى، لأن الأسطورة فيه تظهر كإمكانية أو أداة تجسر فيه بين الإلهى و الإنسانى.

لذلك فما هو أساسى، هو التقصى والتحرى الجيدين للأحداث المروية فى القرآن، فالحدث القرآنى، هو حدث غير عادى، وزيادة على ذلك هو حدث، ذو كثافة عالية، فهو لا يدعو فقط إلى التأمل والانبهار أمام شعريته وتعاليه، من خلال تلك المعيارية المتمثلة فى خطاب: القصص العرب «بل كذلك إلى مسألتى الدعوة والالتزام اللتين دعا إليهما، لذلك يجب الإشارة إلى أن الحدث القرآنى لا يمكن اعتباره تاريخيا إلا ضمن معنى أنه رسم طريق العمل الإيديولوجى والسياسى، وذلك بدعوته الفرد المسلم ليلتزم، بمبادئ الأمة الإسلامية الجديدة»[٣١] لأنه يمكننا أن نلاحظ جدل المعرفة والسلطة التى يتميز بها خطاب الوحى، وبهذا المعنى يمكن قراءته قراءة سياسية، وذلك إلى إعتباره إلى حد ما، كان يمثل إيديولوجيا السلطة، لأنه يعطى بناء متراصا ومتجانسا لهذه الأمة المختلفة الأعراق والأجناس، لأنه كان يعبر عن انفتاح الإنسانية على الوهية الله الواحد، لأن الانتقال من سلطة الإيمان بإله واحد، كانت ذات مغزى سياسى واضح وهو الانتقال من سلطة موزعة ومتعددة إلى سلطة مركزية، وبالتالى عالمية، وهذا ما عمل المؤرخون المسلمون خصوصاً فى القرون الأولى التى تلت الهجرة، إلى نحت تاريخ عالمى شامل.

فالوحى والتاريخ، يحددان إذاً نمطين فى الحضور فى العالم، فهم بذلك يتعايشان ويتلاحقان فى الاستعمال المشترك للوجود.

الحد التاريخى بين الفقيه والمؤرخ:

رغم التنوع الموجود فى الفكر العربى - الإسلامى باعتباره ثقافة ودين، إلا أن الميزة الغالبة عليه، هى أنه فكر ذو طبيعة دينية: من حيث هذه الأخيرة هى تأمل فى معنى الوجود والعالم الإنسان وحتى التاريخ، ضمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثنائية واضحة حول تاريخية الفرد العربى المسلم، تاريخية شطرها له النص الوحى، ضمن زمنية وتاريخية تجلت من خلاله، فهذه: «التاريخية المتجلية فى القرآن تمثل تماما العلاقة التى تربط الحقيقة بالزمن، ولكنه الزمن القرآنى المتشكل بواسطة الزمن المحدود للحياة الدنيوية المرتكز كليا على الزمن اللامحدود للحياة الأبدية (الآخرة). وهذا يشكل الزمن السماوى الأخروى إطار لازما ومرجعية إجبارية للزمن الدنيوى بصفته مدة معاشة وليس فقط مفهوم تيولوجيا أو فلسفيا، الزمن القرآنى هو زمن ملىء بمعنى أن كل لحظة من الحياة والمدة المعاشة مليئة بحضور الله الذى يتجسد بالشعائر والتأمل الدينى واستنكار تاريخ الخلاص (من خلال) الكلام الموحى والسلوك الأخلاقى والشرعى المتوافق مع الأحكام» [٣٢].

فالوجود إذا، وجودان، الوجود المطلق المتعالى، والوجود المشروط الزمانى، شأن الإسلام فى ذلك شأن كل الديانات التوحيدية، وربما كانت هذه الثنائية هى مصدر كل النقاشات والسجلات التى ظهرت فى المنتوج الثقافى العربى ـ الإسلامى من علوم اللغة والبلاغة والفقه والكلام والفلسفة وحتى الممارسة التاريخية، الا وهى الإشكالية الأساسية للفكر الإسلامى المتمثلة فى إشكالية العقل والنقل، لأن مصدرها يعود إلى تلك الثنائية السابقة وإلى التاريخية نفسها، والتى يمكن أن نعبر عنهابشكل آخر، وهى ثنائية الغيب وعالم الشهادة خصوصا فى بعدها الأخلاقى والمعيارى الشرعى.

ربما كانت هذه الثنائية، حاضرة لدى المؤرخ العربى ـ المسلم، حتى وإن لم يفكر فيها بشكل مباشر. فهى حاضرة فى لاوعيه ومتجلية فى ممارسته للكتابة التاريخية، فمهنة المؤرخ من حيث المبدأ العقلانى، هى إثبات الحدث التاريخى وتعليله عبر إخضاعه لمبدأ السببية الواقعية، يستوى فى ذلك لديه الأشخاص و الوقائع والنصوص التاريخية، وهو فى عمله هذا يضع خارج دائرة وممارسته كل ما هو خارق أو معجز، أى كل ما لا يمكن أن يستجيب لطريقته فى البحث.

وعلى هذا، هل المطلوب من المؤرخ العربى ـ المسلم، أن يسقط الإيمان، بالغيب، وتأثير الغيب فى مجريات الأحداث، إننا هنا لا نطلب من المؤرخ العربى ـ المسلم أن يسقط فى ممارسته التاريخية، من ماضى الأمة ـ العربى ـ الإسلامية مسألة الإيمان بالغيب وتضمينه فى خطابه التأريخى، ذلك أن كل أمة تضفى نوعا من القداسة على ماضيها، لأن هذه القداسة تصب فى الأخير فى نظرتها للعالم والمجتمع والوجود..

بل ما نود القيام به هنا، وبعيدا عن أى نوع من الوضعية، سنقف عند مهنة المؤرخ كما تجلت فى الثقافة العربية ـ الإسلامية وتخومها علاقاتها التى اقامتها مع مهنة الفقيه ـ المؤرخ يلجأ إلى التعاطى مع الحدث بوصفه كذلك، أى بوصفه واقعية تاريخية قابلة للدراسة التاريخية، أى قابلة للإثبات كواقعة تاريخية، تقبل التعليل بعوامل تاريخية ملموسة ويمكن إثباتها مع الرفض الكامل للخوض فى العلل الأخيرة من زاوية كونه مؤرخا، أما الفقيه فهو يمارس تنظيراته الميتافيزيقية، ويصل إلى الإيمان ـ اكثر من سواه ـ «بالإيمان بالأحداث التاريخية ذات البعد الغيبى، فيجنح بها إلى الخوارق والمعجزات ذات المضامين الأسطورية والرموز المخيالية، ويكون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بذلك، حادثة تاريخية ذات تعقل ما هوى وجوهراني الذى يسقط على التاريخ، الزمن المحسوس، الجمود الخيالى للزمن الأخروى يستمر فى رفضه لنسبية العقل ونسبية الحقيقة المثالية.[٣٣] إن هذا الجنوح هو يرفه المؤرخ، لأن الاستسلام والإذعان له يجعل الوقائع التاريخية خارج التاريخ، أى غير قابلة للتعليل من جهة، لأنه يسعى من الجهة الأخرى لوضع الحدث التاريخى فى دائرة المعقولة، ويرفض بالتالى كما يجعله خارج دائرة التعقل، والتعقل لا يكون إلا بوضع الحدث فى إطار السببية الواقعية.

إن الثقافة العربية ـ الإسلامية، فى ممارسة التاريخ كما تجلى فيها، تعكس هذه التخوم بشكل واضح، لأن الفقيه هو الذى كان يسكن فى المؤرخ دائما ويوجهه ضمن النموذج المعيارى الذى تكلمنا عنه فى الصفحات السابقة من هذا العمل يسوقنا هذا إلى الحديث عن الموضوعية والذاتية فهل يمكن الجزم بأن الموضوعية فى خطاب التاريخ العربى منتفية؟ إن الموضوعية فى التاريخ تختلف اختلافا جذريا عن الموضوعية الموجودة فى خطاب العلوم الطبيعة، لأن التاريخ ـ حسب بول ريكو P.Ricoeur: «يبقى دائما يحمل طابعا ذاتيا، ننتظر أن يكون التاريخ تاريخا للبشر هذا مساعدا للقارىء الذى هذبه تاريخ المؤرخين، فى بناء ذاتية من مستوى أصيل، أى ذاتية الإنسان، وليس ذاتيتنا الذاتية».[٣٤] فالموضوعية كما يصفها بول ريكو تعنى الجانب المنهجى الذى يظهر فى الممارسة التاريخية. إن مطلب الموضوعية فى التاريخ لا يتحدد فى مطابقة الماضى من خلال الأحداث التاريخية، كما جرت أو رويت بل من خلال فضاء المعقولية التاريخية، لأنه كما يضيف ريكو نحن مدعون مدعوون إلى تربية ذاتية المؤرخ، لأن مهنته هى التى تصنع فى أن واحد التاريخ والمؤرخ.. فالتاريخ يصنع المؤرخ بالقدر الذى يصنع فيه المؤرخ التاريخ».[٣٥]

إن ما يجعل الممارسة التاريخية، تتميز عن الرواية ذات البعد الغيبى والخيالى هو كونها تتحرى الحقيقة، لأنه بمعيار هذه الأخيرة يقترب التاريخ من نمط المعرفة العلمية ذلك أن «المؤرخ الذى يكتفى بالرواية (الخبر، الإخبار، الحديث) يترك وراءه عددا من الأسئلة وقراءة ماكتبه لا تبرر بصفة كاملة المجهود الذى بذله فى روايته «لأنه يهتم بالأحداث، وبتسلسلها الزمانى بوصفها احداثا نابعة من إرادات واعية، هى إرادة مخططيها سواء أكانت إلهية أو ابطالا أو رجالات دولة، فكأن غاية المؤرخ هى الوقوف على مغامرات الرجال العظام، وكأن ذلك هو الذى يصنع التاريخ ويفسره بالتماهى بالإرادات المطلقة والتحديد الماهوى، ذلك أن «التاريخ السردى الذى تحايثه فلسفة عفوية ما للتاريخ، سمتها الأساسية هى الغائية، باعتبار أن الحدث التاريخى يكتسب معنى، مفلوطا بطبيعة الحال، داخل السرد، وحسب موقعه داخل التسلسل الزمانى للاحداث، وما دامت الأمور بخواتمها وغاياتها كما يقال، أى بمآلها ومقاصدها، فأن قيمة الحدث تقدر بمقدار مساهمته فى بلورة تلك الغايات».[٣٦]

يبقى أن نشير فى الأخير، أن هذا التمازج أو المحايثة التى تمت فى الفضاء الثقافى بين الفقيه والمؤرخ على مستوى الممارسة التاريخية كان سلبيا، بينما يظهر جانبه الإيجابى فى توطيد النموذج المعيارى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والأخلاقى الذى أتى به الوحى ورسم خطوط لثورة عميقة مارست فعلها فى الذهنية والمعاش بأنماطه المختلفة. «محوا على الذاكرة (الماقبل إسلامية) وتفريغها من كل المحتويات، لكى يؤسس فيها نظاما جديدا، وزمنية جديدة، وبالتالى حقل سياسى جديد، ذلك أن كل ثورة تخلق تاريخها الخاص، ومعرفتها الخاصة. فمن البديهى، من خلال هذا النموذج الثورى فى ممارسته بدا بتحطيم سلطة المكان الدينى والسياسى (العرب ما قبل الإسلام) من أجل التحكم الجيد فى المكان فالمؤرخ فى مستوى جمع الأخبار، مثلهم فى مستوى جمع الحديث، قد أفرغوا الأزمنة القديمة من مضامينها الحقيقة، لكى يضمنوها وضعية محددة فى السير الرسمى للتاريخ. ومما لا شك فيه أن الحديث (الرواية، الخبر، والإخبار) كان فى المرحلة الأولى من الإسلام، العلم المؤسس للسلطة، والمعرفة الموجهة للذاكرة. لأنه كان يقوم بالتذكير بالنموذج السياسى، لأن المسلمين كانوا مطالبين بمحاكمته.

ولقد شكل كل هذا: جمع الأخبار ورواية الأحداث والمعلومات فى تنظيم محكم، لأن كل سلطة هى بحاجة إلى تنظيم التشتت الموجود فيها، لكى تحوز على شرعيتها وبالتالى شريتها، حتى لو كانت هذه الشرعية ناقصة الوثائق أو ذات بعد غيبى.

الخبر، التاريخ والوثيقة:

إن مجال التاريخ هو التراكم، أى أن كل تقدم يحصل إلا وتختلف فيه الرؤى بين الذاتية الموضوعية، أو بين العلمية، والفلسفية أو الجزئية والشمولية، لأن مهمة المؤرخ والتاريخ هى محاولة توليد الانتظام داخل الفوضى المتراكمة، وهو المؤرخ بالأساس هو السعى إلى ربط الحدث بشروطه الموضوعية لا الأنية فقط، بل أن يجعل منه جزئية متناغمة فى البناء الكلى، كان التاريخ من أشد العلوم الإنسانية ارتباطا بالوثيقة، لأنه بواسطتها يمكننا القبض على الواقع التاريخى . لقد بينت الدروس الإبستمولوجية والمنهجية، أنه ليس هناك واقع معطى وجاهز، الواقع هو ما يكون قابلا للبناء، وأن الموضوعية محدودة بحدود بناء القانون العلمى، هذا فى مجالات العلوم الأكثر دقة وصرامة (العلوم الطبيعية)، فما بالك بالتاريخ كحقل إنسانى، لذلك لا وجود لواقع تاريخى مكتمل واجهز أمام المؤرخ، فالواقع التاريخى كما يقول ريمون أرون R. Aron، «واقعا إنسانيا غامضا ولا ينتهى غموضه ويتجلى هذا الغموض فى تعدد نواحى الوجود الإنسانى ومجالاته، وتنوع فضاءات الإدراك وآليات التأويل وفضاءات الدلالة والمعنى» (٣٧).

الوثيقة لم تعد مجرد أداة للمعرفة، بل أصبحت هى نفسها ميدانا معرفيا مستقلا بنفسه، أى أنها أصبحت مجالا لإنتاج الواقع التاريخى، وتجعلنا نعيد النظر فيم كنا نعرفه عن هذا الواقع، واعتبار الوثيقة كذلك، هى أنها تشكل حقلا، باستكشافه وفحصه والاشتغال عليه وفيه عن إمكان للواقع التاريخى . خصوصا أن هذا الأخير تحكمه الاستحاله، ومعنى الإمكان هنا، أن استكشاف الوثيقة يؤول إلى إعادة ترتيب العلاقة بين المؤرخ والحدث التاريخى أو مجملا بالواقع التاريخى، وما يحمله من مقولات أخرى كالذات والمعنى والعقولية والحقيقة كذلك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن الوثيقة تتعقب اللامرئى والمختفى فى التاريخ، لذلك كانت الإشكالية الأساسية فى الكتابة التاريخية العربية وفى جميع المدونات التاريخية العربية الكبرى من ابن الأثير الطبرى وحتى ابن خلدن المؤرخين المعاصرين، وفى شطريها فى التاريخ العادى الطبيعى والتاريخ الميتافيزيقى، وهى أن المؤرخ العربى لم يقبض بعد على عنصر أساسى فى هذه الإشكالية، وهو أن هذا اللامرئى كان يسيج على نفسه، ورغم لا تاريخيته، بتاريخية كانت تنمو منذ البدايات الأولى لظهور خطاب التاريخ العربى، المشدود ببنيات كانت موجودة ومتأصلة فى المجتمع العربى فى الجاهلية وبعد ظهور الإسلام - كما بينا ذلك فى الصفحات السابقة - هذه البنيات كرسها خطاب الفقه، من خلال الفقيه المؤرخ، على المؤرخ أى بسلطة الأول على الثانى، غيب مهنة المؤرخ فى الثقافة العربية - الإسلامية، وغيبت التعامل مع الوثيقة، كعنصر أساسى فى عملية بناء الواقع التاريخى، لأن الواقع التاريخى، لا يبنى بتواتر الخبر، المرتبط بمطالب: الإسناد وصحة الرواية، الشفوية، «فالإخبار منضبط بتاريخ.. تتحلق حول موضوع الملك ومتعلقاته يتم أداؤها بما هى أخبار عن أفعال - فالأخبار إخبار عن أمور حادثة، والخبر هو القول السردى المتعلق بفعل ما بحيث أنه يسرد عن أفعال - فالأخبار إخبار عن أمور حادثة، والخبر هو القول السردى المتعلق بفعل ما بحيث أنه يسرد حادثة فيها انتقال من بداية إلى نهاية، دون أن يتمكن من سرد أى شىء عدا الحوادث، فالخبر لا يسرد فكرة ولا يسرد أمرا إلا بما تكون الفكرة أو يكون الأمر نتاجا لفعل هو، فى الحديث والفقه، فعل قول لا قوام للخبر (أى الحديث) دونه» [٣٨].

من هنا يبدو أن الشفوية كبنية متأصلة فى العقل العربى عموما، والتاريخى خصوصا - لأسباب كنا قد عرفناها - رغم ظهور الكتابة فى الحضارة العربى - الإسلامية نلحظ أن آلية التواتر للأخبار التاريخية، لم تغيب فقط، التعامل مع الوثيقة، بل غيبت أحد العناصر المهمة للتعامل معها، وبالتالى أحد المرتكزات الأساسية للعقل التاريخى، ألا وهو غياب عنصر: النقد، وربما كان يحضر أو يعوض بشكل آخر، وهو إيراد الكثير من الروايات عن الحدث الواحد، دون أن يحرج نفسه كثيرا بالتساؤل عن مدى صدق أصحابها وعن مواقفهم.

قد يتساءل البعض هنا، فى القول بأن الوثيقة هى مرحلة أرقى من مراحل تاريخ البشرية، إذ أن الحديث عنها يرتبط أساسا بإتقان الكتابة؟ نجيب أن الكتابة كانت تشكل فى حد ذاتها مؤسسة أى ارتبطت بالسلطة، إذ أن أغلب الذين كانوا على إلمام بالكتابة، كانوا إما فقهاء أو كتاب ديوان، أى أن السبب العميق هو إعتبارهم الكتابة سلطة تخول لهم التفوق وتحافظ لهم على الإمتياز فى كنف السلطة والسلطان، إن غياب التعامل مع الوثيقة فى الثقافة العربية - الإسلامية، ارتبط بالفضاء العام الذى يغلف مفهوم التاريخ فى هذه الثقافة، لأن التاريخ يشبه فى كثير من مميزاته بالرواية، فالتاريخ من خلال الرواية ،يقوم بعمليات الغربلة والتنظيم، والتركيب الناتج عنها، هذا فى التحديد المنهجى العام، بينما ارتباط التاريخ بالرواية والخبر فى الثقافية العربية - الإسلامية، كان يراد منه التنظيم والاستقصاء لأجل مهمة أخرى بعيدة عن قضايا التاريخ والكتابة التاريخية، ألا وهى مهمة فقهية، لفك الغاز النوازل والمشاكل التى يتعرض لها الفقهاء والمجتهدون لتنظيم شؤون العامة والدولة، أنتج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلك المدونات التاريخية الكبرى، التى تسرد سلاسل من الأخبار والحوادث التاريخية التى عرفتها هذه الحضارة، شكل تراكما. هذا التراكم لم يحدث قفزة نوعية لا فى التعامل مع الوثيقة ولا فى الكتابة التاريخية.

يقول فوكو بأن «المؤرخ فى الوقت الراهن عليه أن يغير نظرته إلى الوثيقة، إذ عليه أن يتجاوز فكرة اعتبار الوثيقة شهادة عن الماضى، وبصمة من بصماته. إن النظرة التجديدية تقتضى أن يقوم المؤرخ بتقسيم الوثيقة وتوزيعها إلى عدة مستويات وسلاسل. فيحدد الأساسى والثانوى، ويعين الوحدات ويصف العلاقات. يجب إذن تحرير التاريخ من تلك المهمة التى ارتضاها لنفسه مدة طويلة، وهى أن يكون ذاكرة عتقية لماضى إنسانى لائت».

إن هذا التبرير الإنتربولوجى أصبح اليوم متجاوزا، فالتاريخ هو طريقة من الطرق التى يتعامل بواسطتها مجتمع من المجتمعات مع مادة وثائقية موروثة»[٣٩].

لذلك ما زال التاريخ العربى، والخطاب المصاحب له يستعاد كذاكرة، وليس كتاريخ، وذلك لأن الكثير من «المؤرخين» مازالوا مرتبطين بالمنهج التقليدى كما صاغه القدماء من المؤرخين / الفقهاء. فما الفرق بين تاريخ الطبرى أو ابن الأثير أو غيرهما؟ لا نكاد نعثر على فرق إلا فى إضافة بعض الروايات عن بعض الأحداث، ويبقى فيه خطاب الحقيقة مشدودا بالتطابق ومنطق الهوية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش والحواشى:

(١) F. TRIKI/ l'esprit historien dans la civilisation arabe et islamique. M.I.D.E.O. I.S.H.S. Tunis 1991. p. 11.

(٢) P. Veyne/ Article. Histoire in encyclopedea Universalis. I.S. Paris. 1990. p. 304.

(٣) P. Veyne/ l'histoire conceptualisante in Faire l'histoire nouveaux problèmes. Ed. Gallimard - Paris 1974. pp. 65- 70.

(٤) P. Veyne / Ibid., pp. 70-72.

(٥) M. Abdellaoui/ societe et religion dans l'islam d'aujourd'hui. Les implications conceptuelles these manuscrite. Universite Paris I. SORBONNE. 12 p. 521.

(٦) F. TRIKI/ op. cit., p. 94.

(٧) أدونيس (على أحمد سعيد) - الثابت والمتحول - ج ٣ صدمة الحداثة - دار العودة - بيروت - ط٤ - ١٩٨٣.

(٨) بصدد هذه الفكرة، انظر بشكل موسع فتحى التريكى/ الروح التاريخية - مرجع سبق ذكره (بالفرنسية) ص ص ٣٢ - ٣٥.

(٩) F. TRIKI - op. cit., p. 109.

(١٠) انظر/ على أومليل/ الخطاب التاريخى، دراسة لمنهجية ابن خلدون - مطبعة النجاح الجديد - البيضاء - ط٢ - ص ١٥.

(١١) مطاع صفدى/ السرالة بين الإيديولوجيا والبوتوبيا - مجلة الفكر العربى المعاصر - العدد ١٤ - ١٥ - مركز الإنماء القومى - بيروت

١٩٨١، ص ١٧.

(١٢) علي أومليل / مرجع سبق ذكره ـ ص ١٧.

(١٣) عزيز العظمة/ الكتابة التاريخية ـ دار الطليعة ـ بيروت ط١ ـ ١٩٨٣ ـ ص ١٢.

(١٤) والتزج أونج ـ الشفاهية والكتابية ـ ترجمة حسن البنا عز الدين ـ سلسلة عالم المعرفة ـ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت ـ ص ١٠٤.

(١٥) فرانز روزنتال/ علم التاريخ عند المسلمين/ ترجمة صالح أحمد العلي ـ مطبعة العاني ـ بغداد ١٩٦٣ ـ ص ٩٣.

(١٦) ابن خلدون / المقدمة ـ تقديم جمعة شيخة ـ الدار التونسية للنشر ـ تونس ـ المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر ـ ١٩٨٤ ـ ص ٣٠.

(١٧) (P. Veyne / l'histoire copnceptualisante op. cit., pp 68. 72

(١٨) السخاوي (شمس الدين) الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ . تحقيق فرانز روزنتال ـ ترجمة. صالح أحمد العلي ـ مطبعة العاني ـ بغداد ١٩٦٣، ص ١٥.

(١٩) السخاوي . المرجع اسلابق ـ ص ١٧.

(٢٠) روزنتا . مرجع سبق ذكره ـ ص ٩٥ ـ كما يمكن تتبع ميزات ومظاهر الكتابة الخبرية عند العرب في المرجع نفسه ص ص ٩٦ ـ ٩٧.

(٢١) سالم يفوت ـ حفريات المعرفة العربية ـ الإسلامية ـ دار الطليعة . بيروت ط١ ـ ١٩٩٠ ـ ص ص ٦ ـ ٧.

(٢٢) عزيز العظمة ـ مرجع سبق ذكره ـ ص ١٤

(٢٣) عبد الله العروي ـ العرب والفكر التاريخي ـ دار التنوير ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٩٨٣ ـ ص ٧٩.

(٥) عنوان كتاب المقدسي «كتاب البد والتاريخ»

(٢٤) شاكر مصطفى . التاريخ العربي والمؤرخون ـ ج١ ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ط٢ ـ ١٩٨٣ ـ ص ٦٠.

(٢٥) هشام جعيط ـ الشخصية العربية ـ الإسلامية والمصير العربي ـ دار الطليعة ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٩٨٤ ـ ص ٦٢.

(٢٦) هشام جعيط ـ المرجع السابق ـ ص ١٢٢.

(٢٧) A.BOUHADIBA-parolededieuet permanence du sacre dans l'histoire-in 2 rencontre Islamo-chretienne U. de Tunis. C.E.R.S. 1975 - p 320.

(٢٨) محمد أركون ـ الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، ترجمة هشالم صالح ـ المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر ـ ١٩٨٣ ـ ص ١١٥.

(٢٩) نصر حامد أبو زيد . مفهوم النص ـ دراسة في علوم القرآن ـ المركز الثقافي العربي ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٩٩٠ ـ ص ٩.

(٥٥) لانتفق هنا، مع أركون في إن انخراط الكتاب المقدس في التاريخ الأراضي وإعطائه بعدا زمانيا، تنتحى قداسته وتعاليه، بل نعتقد أن حضوره المكثف في حياة البشر وفي لتاريخ يمدانه بقداسة وتعالى ليبرين لأن استعماله واقع تحت ثنائية الحقيقة والمجاز، وما ينجز عنها من نزاعات حول الحقيقة وبالتالي تتوالد صوره وبالتالي قداسته.

(٣٠) محمد أركون ـ المرجع السابق الذكر ـ ص ٧٨.

(٣١) F. TRIKI - op. cit., p. 115.

(٣٢) محمد أركون ـ الفكر الإسلامي ـ قراءة علمية ـ ترجمة هاشم صالح ـ مركز الإنماء القومي ـ بيروت ـ ١٩٨٧ ـ ص ٩٢.

(٣٣) محمد أركون ـ المرجع السابق ـ ص ٩٣.

(٣٤) R. Picoeur / Histoire et vérité Ed. Du seuil Paris. 1967. 24.

(٣٥) P. Ricoeur / Ibid., pp. 25-30.

(٣٦) محمد وقيدى ـ معقولية التاريخ ومعقولية التاريخ ـ الفكر العربى المعاصر ـ العدد ٨٢ ـ ٨٣ ـ مركز الإنماء القومى ـ بيروت ـ ١٩٩٠ ـ ص ٣٠.

(٣٧) R. ARON / Introduction a la philosophie de l'histoire - GALLIMARD - Paris - 1986- p 147.

(٣٨) عزيز العظمة ـ الكتابة التاريخية ـ مرجع سابق ـ ص ٤٤.

(٣٩) ميشل فوكو ـ نظام الخطاب وإرادة المعرفة ـ ترجمة عبد السلام بن عبد العالى وأحمد السطاتى ـ دار توبقال ـ البيضاء ـ ط ١ ـ ١٩٨٨ ـ ص ص ٧٠ ـ ٧١.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على بركات •

الإقطاع العسكرى المملوكى
قراءة فى خطط المقريزى

ستاذ التاريخ الحديث - كلية الآداب جامعة حلوان

المؤرخ والعصر (الواقع الاقتصادى والاجتماعى فى عصر المقريزى

ولد **أحمد بن محمد على المقريزى** بحارة برجوان (باب الشعرية) بالقاهرة فى عام ١٣٦٤م (٧٦٦ هـ) لأسرة تنتمى إلى العلماء وترجع فى أصولها إلى بلاد الشام. وتلقى العلم على علماء عصره فدرس علوم الدين واللغة وجوانب من الحساب. وعندما حضر **ابن خلدون** إلى القاهرة من تونس عام ١٣٨٢م تتلمذ عليه **المقريزى** وتأثر به كثيراً وبمنهجه فى فهم الواقع كما تولى **المقريزى** عدداً من الوظائف كان أهمها وظيفة محتسب القاهرة والوجه البحرى. كما أقام فترة فى دمشق تصل إلى عشر سنوات رحل بعدها إلى مكة لأداء فريضة الحج واستقر بها لبعض الوقت. ثم عاد ليستقر بالقاهرة.

توفى **المقريزى** فى عام ١٤٤١م (٨٤٥ هـ) عن عمر يقرب من ثمانين عاماً[١]. وقبل ثلاثة أرباع قرن من سقوط دولة المماليك، أى أنه عاش بداية تدهور دولة المماليك كما عايش الواقع الاجتماعى والاقتصادى لهذه الدولة والذى عكسه فى كتابته[٢]. وخلال ذلك العهد كان نظام الحكم فى جوانبه الاقتصادية والعسكرية يقوم على النظام الإقطاعى الذى ورثه المماليك عن سادتهم الأيوبيين. وكان النظام الإقطاعى المملوكى يقوم على تقسيم أرض مصر الزراعية إلى ٢٤ قيراطاً يستأثر السلطان منها بأربعة قراريط، وخص الأمراء عشرة قراريط بينما كانت العشرة الباقية توزع على الأجناد. ويلاحظ أن معظم الإقطاعات كانت تمنح لرجال السيف وهم السلطان وأجناده، ومماليكه، كما حازت فئة قليلة من العلماء، ورجال العلم بعض الإقطاعات بالإضافة إلى عدد قليل من أصحاب الحرف، والصناع. وفى ظروف معينة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

امتدت حيازة الإقطاعات إلى بعض العامة وهى ظروف الوباء، والفتن، وفترات الشدة بشكل عام حيث كان بعض الأجناد يبيعون إقطاعاتهم أو يقايضون عليها[٣]. وفى إطار هذا النظام كانت هناك أراضى موقوفة على المؤسسات الدينية والتعليمية كالمدارس والمساجد والخوانق وغيرها إلى جانب وجود قطاع من الأراضى الزراعية مملوك ملكية خاصة، وكان فى إمكان أصحاب هذه الأراضى التصرف فيها بالبيع، والهبة، والإرث لأنها مشتراة من بيت المال، لكن يلاحظ أن معظم الإقطاعات قد تركزت فى رجال السيف وهم السلطان والأمراء والأجناد كما اعتبر أبناء السلطان من رجال السيف. كما اعتبرت القبائل التى تعاونت مع السلطات المملوكية من أرباب السيف، ومنهم قبائل هوارة الذين أنزلهم السلطان برقوق فى صعيد مصر، حيث أقطع زعيمهم إسماعيل بن مازن ناحية جرجا وكانت خراباً فعمرها[٤].

وعلى الرغم من أن هذه الإقطاعات قد أعيد توزيعها أكثر من مرة فيما عرف بالروك (مسح الأرض) فإن الأرض الزراعية ظلت دُولة بين المماليك ولم يكن للمصريين سوى حق زراعتها وتسليم محصولاتها إلى الحكام[٥].

فقد كانت الأرض للفلاحين لزراعتها بالإيجار أو المقاسمة (المزارعة) حيث توزع الأرض على الفلاحين المقيمين (القرارية) أو الوافدين من قرى أخرى. وكان الإيجار أو المقاسمة يختلف من مكان لآخر حسب طبيعة الأرض وطرق ريها والمحصول الذى تنتجه. وخلال الفترة ما بين عامى ١٣٩٧و١٤٠٧م ارتفع إيجار الفدان إلى ٣٠٠ درهم ثم وصل إلى ٦٠٠ درهم فى بعض الأحيان للأرض الجيدة[٦]. وكان الفلاح يحصل على نصيبه من المحصول فى حالة المزارعة حسب ما هو متفق عليه، ويأخذ المباشرون ما يخص الديوان وبعد أن يدفع الفلاحون ما أخذوه من تقاوى وقروض من السلطات. وكان نصيب الفلاح من التبن يقدر بالثلث ويقسم الثلثان بين السلطات وبين صاحب الإقطاع وإذا كان الفلاح فى حاجة إلى المزيد من التبن فكان عليه أن يدفع رسماً معيناً بعد أن أضيفت المراعى لأصحاب الإقطاعات، وإلى جانب هذه الأعباء كان على الفلاح أن يدفع التزامات أخرى متنوعة لصاحب الإقطاع مثل واجب الضيافة والهدايا المختلفة التى كان على الفلاح أن يقدمها من منتجات الريف من دجاج، وخراف، وغلة، وبرسيم، وكشك وخلافه.

وخلال الروك الناصرى ٧١٥ هـ (١٣١٥م) اعتبرت هذه الأعباء ضمن الخراج وتشير المصادر إلى أن تحصيل هذه الأعباء كان تعسفياً[٧].

والحقيقة أن فترة الازدهار التى شهدتها مصر فى أوائل العصر المملوكى كانت تعبر عن فترة صعود هذا النظام، لكن مع بداية القرن الخامس عشر أصبح التدهور ملحوظاً حيث أدت طبيعة هذا النظام إلى تدهور إنتاجية الزراعة ومن ثم زاد اعتماد المماليك على قطاعات الاقتصاد الأخرى ويمكن إجمال عوامل تدهور النظام الإقطاعى المملوكى على النحو التالى:

١- أن ملكية رقبة الأرض كانت من حق السلطان المملوكى أو ولى الأمر بينما كانت حيازة الإقطاع حيازة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انتفاع أو ارتفاق، وبالتالى كان حائز الإقطاع عرضة للانتقال إلى إقطاع اخر او فقد إقطاعه إذا ما عزل أو غضب عليه السلطان. وكان الهدف من ذلك هو إضعاف نفوذ الأمراء فلا يستأثر أحدهم بالسلطة اعتماداً على إقطاعه. ولما كان الإقطاع يتغير بتغير صاحبه وكان صاحب الإقطاع يعلم بذلك سلفاً فقد نتج عن ذلك أن صاحب الإقطاع لم يكن يولى أرض إقطاعه عناية حقيقية مما أدى إلى تدهور الأرض وإهمال وسائل الرى والصرف، التى كان من المفروض أن تكون مسئولية هؤلاء الإقطاعيين.

٢- زيادة عدد الأمراء المماليك مع تدهور المساحة المزروعة أدى إلى تفتيت الاقطاعات وتوزيع الإقطاع الواحد على أماكن متعددة. الأمر الذى جعل الاهتمام بهذه الاقطاعات - حتى لو أراد أصحابها - أمراً صعباً[٨].

٣- إرهاق القوى المنتجة وهم الفلاحين بكثير من الضرائب والجبايات العينية والنقدية فضلاً عن أسلوب المماليك العنيف فى الحصول على الفائض، وفى هذا يقول المقريزى «عظمت شوكة العمال والولاة واشتدت وطأتهم على أهل الفلح وكثرت المغارم فى عمل الجسور وخرب معظم القرى وتعطلت أكثر الأراضى من الزراعة فقلت الغلال وغيرها مما تخرجه الأرض لموت أكثر الفلاحين وتشردهم فى البلاد من شقوة السنين وهلاك الدواب ولعجز الكثير من أرباب الأرض عن زراعتها لغلو البذور وقلة المزارعين»[٩].

٤- سبب اقتصادى ويتمثل فى الزيادة الكبيرة فى الريع العقارى فى الزراعة - كما يقرر **محمد دويدار** - ويسميه **المقريزى** «أجرة الفدان من الطين». كما تزايدت كلفة الحرث، والبذر، والحصاد وهى الأعمال اللازمة للزراعة لارتفاع أجرة العمال الذين نقص عددهم كثيراً بسبب المجاعات والأوبئة بالإضافة إلى أن سلطات المماليك قد زادت من ساعات عمل السخرة التى يقوم بها الفلاحون فى بناء الجسور وحفر قنوات الرى.

وقد كان لهذه العوامل أثار غير مواتية على الإنتاج الزراعى أدت إلى نقصانه خاصة فى جو من الإرهاب والظلم الذى كانت تمارسه سلطات المماليك فى مواجهة أهل الريف مما دفع الفلاحين لهجرة الأرض. وهى عوامل تؤدى إلى نقص الإنتاج واتجاه أثمان المنتجات الزراعية إلى الارتفاع[١٠].

وقد كان لتدهور الإنتاج الزراعى أثره على النظام السياسى ككل، ذلك أنه عندما عجز السلاطين عن إشباع مطالب مماليكهم زاد تمردهم مما أوجد ذلك القلق الذى عاشته المدينة المصرية خلال تلك الفترة. كما كان له أثره على قطاعات الاقتصاد الأخرى وأصبحت المدينة المصرية مطالبة بدورها بتحمل أعباء اقتصادية جديدة وبشكل متزايد فى شكل المزيد من الضرائب، والجبايات لكى توازن الدولة الفاقد من الدخل بسبب تدهور القطاع الزراعى. وتحملت تجارة العبور العبء الأكبر ووضح ذلك فى مجالين:

١- زيادة معدل الضرائب والمصادرات مما أدى إلى إفقار أعداد من التجار وأصحاب الحرف.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢. احتكار ملطان المماليك للتجارة وخاصة تجارة العبور. وكان لذلك نتائجه داخلياً وخارجياً[١١].

ذلك أنه خلال النصف الثانى من القرن الثالث عشر برز طريق البحر الأحمر كأهم طريق تجارى بين الشرق والغرب وذلك بسبب غزو المغول لغرب أسيا فى القرن الثالث عشر ثم بسبب الاضطرابات التى صاحبت استقرار العثمانيين فى أسيا الصغرى وقيام دولتهم. وهى الأحداث التى جعلت طريق أسيا البرى يتوقف لفترة.

وفى القرن الخامس عشر زادت أهمية البحر الأحمر كما عمل سلاطين المليك على تأمين الملاحة فيه وجذب التجارة إلى موانيه الشمالية وخاصة ميناء جدة وكانت التوابل. والبهارات هى أهم السلع التى ترد عن هذا الطريق والتى تزايدت حاجة أوروبا إليها فى ذلك الوقت[١٢].

وقد اتخذت سلطات المماليك عدة إجراءات لتركيز التجارة فى ميناء جدة فى مواجهة ميناء عدن التى أخذ دورها يتضاءل بسبب تدهور أحوال الأمن فى بلاد اليمن وسوء معاملة السلطات اليمنية من ناحية أخرى[١٣].

وفى داخل مصر كان يخدم هذا الطريق شبكة من الموانى والطرق الداخلية البرية والنهرية من أسوان وحتى موانى مصر الشمالية وهى دمياط ورشيد والإسكندرية وبين قوص وقنا وما يقابلها من موانى عيذاب والقصير على البحر الأحمر. وكانت أسوان أهم أبواب مصر الجنوبية بالنسبة لتجارة النوبة وعن طريقها شهدت مصر نشاطاً تجارياً كبيراً فى العصر المملوكى مع بلدان السودان الغربى وإفريقيا الوسطى.

وكان تجار الكارم الذين يعملون فى تجارة التوابل والبهار والذين أصبح اسمهم يطلق على هذه التجارة وامتد نشاطهم إلى الهند والصين يتخذون من قوص مركزاً لنشاطهم التجارى وكونوا بها نقابة خاصة بهم هيمنت على تجارة التوابل والبخور والعاج[١٤]. كما أقيمت فى مدينة الطور خلال تلك الفترة عدة مخازن لتخزين التوابل التى شرع المماليك فى احتكارها ابتداء من عهد برسباى. ويرجع ذلك إلى فشل نظام الإقطاع المملوكى الذى لم يعد قادراً على الوفاء بأعباء الدولة المتزايدة خصوصاً فى ظل تدهور نظام الرى وعجز الرقعة الزراعية عن مواكبة الزيادة المطردة فى أعداد الجند. وتوفير الإقطاعات لهم مما حدى بالسلطات المملوكية إلى نقل الأعباء الاقتصادية المتزايدة إلى القطاعات الأخرى من الاقتصاد وخاصة التجارة وأصبح عل المدينة المصرية أن تتحمل أعباء جديدة فى شكل المزيد من الضرائب توازن بها الدولة الفاقد من الدخل بسبب تدهور الإنتاج فى القطاع الزراعى وتحملت تجارة العبور العبء الأكبر فى هذا الاتجاه حتى انتهى الأمر بسلاطين المماليك إلى احتكارها[١٥]. وقد أثر هذا الاحتكار على تجار الكارم حتى اختفى هولاء كطبقة اجتماعية بعد أن لعبت دوراً بارزاً فى التجارة الدولية وإليها يرجع الفضل فى مد نفوذ مصر التجارى إلى المحيط الهندى[١٦].

وقد مرت سياسة الاحتكار التى مارسها المماليك ابتداء من عهد برسباى بمرحلتين الأولى:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تركيز تجارة العبور وخاصة التوابل فى مصر وحدها دون الشام وجعل الإسكندرية هى الميناء الوحيد التى يتم فيها تداول هذه التجارة وساعد على ذلك أن عدن تفقد مركزها التجارى ابتداء من عام ٨٢٨ هـ (١٤٢٥م). ويرجع تدهور مكانة عدن التجارية إلى السياسة المجحفة التى اتبعها سلاطين عدن تجاه التجار واتباعهم سياسة ضريبية غير مستقرة.

وفى اتجاه تركيز تجارة العبور فى مصر أمر برسباى فى عام ٨٢٨ هـ (١٤٢٥م) وهو العام نفسه الذى جهز فيه حملته على قبرص بأن ينادى فى مكة بألا يباع البهار إلا لتجار مصر وحدها. وفى عام ٨٣٢ هـ/١٤٢٩م أصدر السلطان عدة قرارات تركزت حول إلزام التجار بالتوجه بتوابلهم إلى مصر وقصر تسويقها على ميناء الإسكندرية.

أما المرحلة الثانية فهى احتكار سلطان المماليك للتجارة، وتبدأ من عام ٨٣٩هـ/١٤٣٦م. وفيها أصبح التجار مجرد مندوبين للسلطان. وقد صاحب سياسة الاحتكار هذه تسعير التوابل بأسعار تزيد كثيراً عن الأسعار المتعارف عليها وفى الوقت نفسه استمرت سياسة السلطان القائمة على تضييق الخناق على تجار الكارم حتى أصبح تجار الكارم مجرد مندوبين يعملون لحساب السلطان[١٧]. هذه السياسة كانت لها نتائجها داخلياً وخارجياً فقد أدى احتكار التجارة إلى إضعاف العناصر النشطة من التجار التى كانت تطلع بهذه التجارة وهم تجار الكارم الذين يرى البعض أنهم كانوا نواة لطبقة وسطى كانت مؤهلة لأن تلعب الدور نفسه الذى لعبته البورجوازية الغربية فى نقل المجتمعات الأوروبية تلك النقلة التى شهدتها أوروبا ابتداء من عصر النهضة.

من ناحية أخرى أدى احتكار سلطات المماليك للتجارة الشرقية وارتفاع أسعارها - إلى جانب عوامل أخرى - إلى بحث الأوروبيين عن طرق بديلة للحصول على السلع والمحاصيل الشرقية بعيداً عن سيطرة واحتكار المماليك وهى الجهود التى أسفرت عن كشف طريق رأس الرجاء الصالح[١٧]. ومن ثم زاد تدهور الأوضاع فى دولة المماليك. وإن كان البعض يرى أنه من الأفضل عدم المبالغة فى الدور الذى لعبته التجارة الخارجية فى الاقتصاد المملوكى لسببين:

الأول أنها كانت تجارة وسيطة لا يلعب المكون المصرى فيها إلا دوراً ضئيلاً. ثانياً أن العناصر التى كانت تقوم بتلك التجارة كان معظمها من غير المصريين. كما أنها ربطت مصر بالأسواق البعيدة(١٨). هذا هو الواقع الاقتصادى والاجتماعى الذى عكسه **المقريزى** بشكل عام فى كتاباته خاصة فى كتابه الخطط.

المقريزى وكتابه الخطط

عقب استقراره بالقاهرة فى أعقاب الفترة التى قضاها **المقريزى** فى دمشق ومكة المكرمة شرع **المقريزى** فى كتابة الخطط حوالى عام ٨٢٠ هـ (١٤١٧م). وفرغ منها حوالى عام ٨٤٣ هـ (١٤٣٨م) أى قبل وفاته بعامين كما يفهم من ثنايا الخطط. وعلى ذلك فقد استغرقت كتابة الخطط حوالى ٢٠ عاماً. وفى إطار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اهتمام المقريزى بقضايا الواقع الاقتصادى والاجتماعى كتب **المقريزى** ثلاثة كتب أخرى أصغر حجماً هى «شذور العقود فى ذكر النقود» و«كتاب الأكيال والأوزان الشرعية» ثم إغاثة الأمة فى كشف الغمة». وربما كان هذا الكتاب من أهم ما كتب **المقريزى**.

ويرجع المؤرخون اهتمام **المقريزى** بقضايا التاريخ الاجتماعى والاقتصادى فى عصره إلى عاملين رئيسيين:

أولاً: تأثر **المقريزى بابن خلدون** فى رؤيته للتاريخ والعمران فقد تتلمذ **المقريزى** لعدة سنوات فى مرحلة النضج على **ابن خلدون** الذى حضر إلى مصر من تونس عام ١٣٨٢م وأخذ يعقد حلقات دراسية أصبحت نواة لمدرسة فكرية تخرج فيها واستفاد منها **المقريزى** مع عدد من معاصريه من أمثال **أحمد بن حجر العسقلانى وعبد الرحمن السخاوى** وإن كان **المقريزى** يبدو أكثرهم تأثراً بفكر **ابن خلدون** فى فهم التاريخ والمجتمع[١٩].

ثانياً: معايشة المقريزى للواقع المصرى خلال تلك الفترة، وانفعاله بأحداثه، وهمومه، ومحنه كواحد من أبرز مثقفى العصر ساعده على ذلك توليه لعدد من الوظائف كان أهمها فى هذا المجال وظيفة محتسب القاهرة والوجه البحرى ابتداء من ١٣٩٨م وهى وظيفة أتاحت له اختلاطاً أوسع بفئات المجتمع المصرى، وطبقاته الاجتماعية حيث كان من بين صلاحيات هذه الوظيفة النظر فى الأسعار الجارية، وأوضاع النقود المتداولة، وضبط الموازين، والمكاييل، والمقاييس، ومراقبة الآداب العامة، ومتابعة نظافة الشوارع وحركة المرور، والإشراف على المدارس والعناية بالمساجد، والحمامات، والوكالات فضلاً عن مراقبة أصحاب المهن الفنية من العاملين فى مهن الطب، والصيدلة، والهندسة.. فضلاً عن متابعة أحوال الباعة الجائلين، والشحاذين، والمتعطلين الذين كانوا يمثلون تهديداً للسلطات. وكانت هذه الوظيفة تتطلب الفصل فى شكاوى السوقة والأسواق وتوقيع العقوبة على المخالفين وكلها تتصل بواقع الحياة الاقتصادية والاجتماعية فى مصر فى تلك الفترة[٢٠].

ويرجع الدكتور **زيادة** أن شغل **المقريزى** لهذه الوظيفة كان وراء تأليفه كتاب «شذور العقود فى ذكر العنقود»، وكتاب «الأكيال والأوزان الشرعية». كما أن وفاة ابنة المقريزى وهى فى سن السادسة بسبب الطاعون الذى اجتاح مصر عام ١٤٠٣م كان وراء بحث **المقريزى** عن أسباب المحن والأزمات التى تتعرض لها مصر خلال تلك الفترة والتى تضمنها كتابه «إغاثة الأمة بكشف الغمة»[٢١]. وفيه يعرض **المقريزى** لقضايا اقتصادية واجتماعية على درجة كبيرة من الأهمية فى مفهوم الفكر الاقتصادى، والاجتماعى المعاصر. توصل إليها من خلال معايشته للواقع، واستقرائه للتاريخ المصرى. وفى هذا الكتاب يقدم **المقريزى** عرضاً لتاريخ المجاعات فى العصر الإسلامى ويرجعها لأسباب طبيعية، وأخرى اقتصادية، وسياسية. فى هذا الكتاب يربط **المقريزى** بين فساد الحكم، والإدارة، وبين المجاعات، والأزمات الاقتصادية، ويكاد يصل **المقريزى** فى ذلك الكتاب إلى قانون عام. وفى الجوانب الاقتصادية يناقش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المقريزى قضية زيادة الريع العقارى وما تعكسه هذه الزيادة على كافة قطاعات الاقتصاد. ثم التوسع فى إصدار العملات النحاسية ذات القيمة المتدنية على حساب العملات الذهبية والفضية الأمر الذى يتسبب فى ارتفاع أسعار السلع والخدمات [٢٢].

ثم يتعرض **المقريزى** لما نسميه فى الوقت الحاضر البناء الطبقى ويقسم المجتمع المصرى من منظوره إلى سبعة شرائح، ويضع فى قمة المجتمع أهل الدولة (النخبة الحاكمة) ومياسير التجار (النخبة الاقتصادية)، وفى القسم الثالث يشير إلى الباعة ومتوسطى التجار والسوقة (من السوق) أو أصحاب المعايش. وفى القسم الرابع يتحدث عن أهل الفلح والزراع وأهل القرى عموماً، وفى أسفل الهرم الاجتماعى يشير إلى الشرائح الدنيا فى المجتمع وهم الأجراء، وأصحاب الحرف الدنيا (القسم السادس والسابع)، وذوى الحاجة، والمسكنة، والسؤال الذين يتكففون الناس ويتعيشون منهم، وهم فقراء المدينة بلغة عصرنا [٢٣]. وفى نهاية الكتاب يطرح **المقريزى** الحلول للخروج من الأزمة ويلخصها فى إصلاح نظام النقد وقصر النقود على الذهب والفضة.

وفى مقدمة الخطط يتحدث **المقريزى** عن موضوعات تدخل ضمن ما نسميه فى الوقت الحاضر مقدمة البحث وفيها تحديد الهدف من الدراسة ويسميه الفرض، ومصادر الدراسة، ويسميها التعاليم، وهى عند **المقريزى** النقل من الكتب المصنفة فى العلوم، والرواية عن من أدرك من مشايخ العلم وجلة الناس ثم المشاهدة لما عاين ورأى [٢٤]. وهى القضايا التى عاصرها والتى تحتل أكثر من نصف مادة الخطط [٢٥].

ثم ينتقل منها لوصف معالم القاهرة بما فيها من شوارع وحارات وقياسر وحمامات ورباع ومدارس ومستشفيات وخوانق وأسواق بالإضافة إلى التراجم ثم يتناول معلومات تتعلق ببعض المدن الكبرى وبعض القرى. ثم هو يتحدث عن نشأة النظام الإقطاعى ويرى أنه تطور لنظام القبالات السابق عليه ثم يتعرض لأنواع الضرائب وأوضاع الفلاحين والجبايات التى تعرضوا لها فى ظل النظام. والقارئ لما سجله **المقريزى** حول النظام الإقطاعى يخرج بنتيجة هامة وهى النشأة المحلية لهذا النظام [٢٦].

الإقطاع المملوكى فى خطط المقريزى:

يتحدث **المقريزى** فى الخطط بما يفيد أن النظام الإقطاعى نشأ نشأة محلية، وأنه تطور لنظام القبالات السابق عليه [٢٧].

فهو يقول «واعلم أنه لم يكن فى الدولة الفاطمية بديار مصر ولا فيما مضى قبلها من دول أمراء مصر لعساكر البلاد إقطاعات بمعنى ما عليه الحال اليوم فى أجناد الدولة التركية وإنما كانت البلاد تتضمن بقبالات معروفة لمن شاء من الأمراء والأجناد والوجوه وأهل النواحى من العرب والقبط وغيرهم». وكان من اختار زراعة أرض يقبلها كما تقدم...

فإذا صار مال الخراج بالديوان انفق على طوائف العسكر من الخزائن [٢٨]. ثم يعود **المقريزى** فيؤكد هذه الفكرة مرة أخرى ويضيف إليها أن مصر قد عرفت هذا النظام فى عهد الأيوبيين حيث يقول «وقد كان خلفاء بنى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمية وخلفاء بنى العباس يقطعون الأراضى من أرض مصر لأحد خواصهم - لا كما هو الحال اليوم - (زمن **المقريزى**) بل يكون خراج أرض مصر يصرف منه أعطية للجند وسائر الكلف ويحمل الباقى إلى بيت المال[٢٩].

ويعطى **المقريزى** بعض التفاصيل عن نظام القبالات والأعباء التى كان يلتزم بها من آلت إليهم القبالات فيقول «كان متولى خراج مصر يجلس فى جامع عمرو بن العاص بالفسطاط فى الوقت الذى تتهيأ فيه قبالة الأراضى وقد اجتمع الناس من القرى، والمدن فيقوم رجل ينادى على البلاد صفقات صفقات، وكتاب الخراج بين يدى متولى الخراج ويكتبون ما ينتهى إليه مبالغ الكورة على من يتقبلها من الناس. وكانت البلاد يتقبلها متصلوها بالأربع سنين لأجل الظماء والاستيحار وغير ذلك. فإذا انقضى هذا خرج كل من تقبل أرضاً وضمنها إلى ناحية فيتولى زراعتها وإصلاح جسورها، وسائر وجوه أعمالها بنفسه، وأهله، ومن ينتدبه لذلك ويحمل ما عليه من الخراج فى إبانه على أقساط، ويحسب له من مبلغ قبالته وضمانه لتلك الأراضى. ما ينفقه على عمارة جسورها وسد ترعها وحفر خلجانها... ويقال لما يتأخر من مال الخراج البواقى»[٣٠].

ويقرر **المقريزى** أن نظام القنانة القائم على ارتباط الفلاح بالأرض قد عرفته البلاد فى ظل نظام القبالات حيث يقول: «ويسمى المزارع المقيم بالبلد فلاحاً قراراً فيصير عبداً قناً لمن أقطع تلك الناحية... وهو قن ما بقى ومن ولد له»[٣١].

ويؤكد **المقريزى** أن مصر قد عرفت نظام الإقطاع بشكله المعروف فى عصر الأيوبيين ثم أخذه المماليك عن سادتهم الأيوبيين. ثم يعطى **المقريزى** بعض التفاصيل عن الطبيعة العسكرية لهذا النظام ونشأته وأنواع الحيازة بداخله وعلاقة القوى الاجتماعية به حيث يقرر أن أرض مصر الزراعية قد قسمت إلى أربعة وعشرين قيراطاً أستأثر السلطان بأربعة منها وخص المماليك عشرة وكانت العشرة الباقية موزعة على الأجناد[٣٢].

ويؤكد **المقريزى** فى أكثر من موضع علاقة الأيوبيين بقيام نظام الإقطاع فى مصر فيقول: «وقد كان خلفاء بنى أمية وخلفاء بنى العباس يقطعون الأراضى من أرض مصر لاحد خواصهم لاكما هو الحال اليوم بل يكون مال خراج أرض مصر يصرف منه أعطية الجند وسائر الكلف ويحمل الباقى إلى بيت المال وما أقطع من الأراضى فإنه بيد من أقطعه. وأما منذ كانت أيام السلطان **صلاح الدين يوسف بن أيوب** إلى أيامنا هذه (زمن المقريزى) فإن أراضى مصر كلها صارت تقطع للسلطان وأمرائه وأجناده»[٣٣].

ويستطرد **المقريزى** فيلقى مزيداً من الضوء على القوى المستفيدة من الإقطاع وأنواع الحيازة التى كانت قائمة فى ظله ويفهم مما كتبه **المقريزى** فى هذا الشأن أن جزءاً من الأرض قد تحول إلى أوقاف وأن مساحات من الأرض لم يحدد حجمها قد أصبحت ملكاً خاصاً يباع، ويشترى، ويورث، ويوهب بما يفيد وجود ملكية رقبة فى هذا النوع من الأرض فيقول «وأرض مصر اليوم سبعة أقسام قسم مخصص لديوان السلطان... وقسم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إقطاع للامراء والأجناد وقسم ثالث جعل وقفًا محبساً على الجوامع، والمدارس، والخوانق، وجهات البر، وعلى ذراري واقفي تلك الأرض، وعتقائهم، وقسم رابع يقال له أحباس خصصت أرضه بأيدي قوم يأكلونها إما لقيامهم بمصالحُ مساجد، وجوامع ، وإما دون عمل. وقسم خامس قد صار ملكا يباع ويشترى لكونه اشترى من بيت المال، وقسم سادس لايزرع للعجز عن زراعته فترعاه المواشي أو ينبت فيه الحطب وقسم سابع لايشمله ماء النيل فهو قفر»[٣٤].

أزمة النظام المملوكى:

يعرض **المقريزى** لمظاهر أزمة النظام المملوكى الذى اتخذ أكثر من مظهر. وأول مظاهر أزمة هذا النظام تتعلق بطبيعة النظام نفسه من كونه إقطاع استغلال حيث يقول **المقريزى** «إن الإقطاع ضربان إقطاع استغلال وإقطاع تمليك ويقول أن«إقطاع التمليك لايكون إلا فى دار الحرب حيث لم يثبت للمسلمين عليها يد فأراد الإمام أن يقطعها ليملكها للمقطع عند الظفر بها أما النوع الأول وهو إقطاع الاستغلال فالأرض حق لبيت المال إذا كانت فى دار الإسلام»[٣٥]. إن هذا الفارق بين الإقطاع فى الشرق وبين الإقطاع فى الغرب يمثل جوهر أزمة النظام الإقطاعى المملوكى. وكان الدافع إليه فى الحقيقة هو خوف السلطان من تمرد المماليك اعتمادًا على هذه الإقطاعات أما المظهر الثانى من مظاهر أزمة هذا النظام فهو تجزئه الإقطاع وينسب ذلك إلى تآمر الأقباط من موظفى الإدارة المالية فيقول **المقريزى** «ومكر الأقباط فيماأمكنهم المكر فيه فبدأو بأن اضعفواعسكر مصر ففرقوا الإقطاع الواحد فى عدة جهات فصار بعض الجبى فى الصعيد وبعضه فى الشرقية وبعضه فى الغربية إتعابًا للجند وتكثيرًا للكلفة..»[٣٦]. والحقيقة أن تجزئة الإقطاع وتوزعه على أماكن متفرقة على أمتداد أرض مصر قد أدى إلى وجود صعوبات حقيقية فى إدارة الإقطاعات. كما أن طبيعة الإقطاع كإقطاع أستغلال قد حال دون النهوض بالأرض نظرًا لتعرض أصحاب الإقطاع للنقل من إقطاع لآخر . أو فقد الإقطاع إذا ما غضب السلطان على تابعه [٣٧]. أما ثالث مظاهر أزمة النظام الإقطاعى المملوكى فهى فوضى النظام الضريبى والأعباء المتزايدة التى أصبحت تفرض على الفلاحين فى شكل ضرائب نقدية وعينية . وما يؤخذ فى شكل هدايا مثل الغنم والدجاج والكشك وغيره من منتجات الريف والتبن وريع البساتين والتى يمكن إدراكها من مراجعة ما كتبه المقريزى حول أقسام مال مصر وما ذكره عند الحديث عن الروك الناصرى وما كان يحصل من الأقباط من جزية تحت أسم الجوالى[٣٨]. وخلال الروك الناصرى (نسبة إلى الناصر محمد بن قلاوون) أضيفت الضرائب الإضافية ووجبات الضيافة إلى الضرائب الأصلية[٣٩]. وواضح مما كتبه **المقريزى** أن أرض مصر قد تم مسحها أكثر من مرة وأن الدافع لذلك كان التجاوزات التى كان يرتكبها الأمراء فى مواجهة إقطاعات الجند كما يقرر **المقريزى**. وكان أخرها الروك الناصرى الذى استغرق عمله خمسة وسبعون يومًا خلال عام ٧١٥هـ (١٣١٥م). وخلال عملية المسح هذا أبطل السلطان عددًا من الضرائب، والجبايات لكنه أضاف الضرائب العينية الإضافية المعروفة بواجبات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الضيافة. وقد أعطى المقريزى تفاصيل دقيقة لعمليات مسح الأرض التى تمت خلال الروك الناصرى فيقول «إن السلطان قد أصدر مرسومًا لعدد من الأمراء للتوجه إلى أقاليم مصر المختلفة ومعهم كتاب، وقياسين فكان كل منهم يبدأ عمله بطلب مشايخ كل بلد، ودلالها، وعدولها (اناس مشهود لهم بالعدل) وقضاتها وسجلاتها التى بأيدى مقطعيها وفحص عن متحصلها من عين، وغلة، وأصناف، ومقدار ما تحتوى عليه من الأفدنة، والمزروع منها، والبور، وما فيها من ترايب، وخرس، ومستبحر، ومساحة الناحية، وما عليها لمقطعيها من غلة، ودجاج، وخراف، وبرسيم، وكشك، وكعك، وغير ذلك من الضيافة. فإذا حرر ذلك كله ابتدأ بقياس تلك الناحية بالقياس الصحيح. وطلب مكلفات تلك القرية، وغنداقها، وفصل ما فيها من الخاص السلطانى وبلاد الأمراء وإقطاعات الجند والرزق....» وخلال عملية المسح حددت إقطاعات السلطان وإقطاعات الأمراء والأجناد «وأضيفت على عبرة (المقرر) كل بلد ما كان على فلاحيها من ضيافة لمقطيعها وأضيف إلى العبرة ما فى الإقطاع من الجوالى». ويفسر **المقريزى** أسباب إجراء هذا المسح الشامل بقوله «وكان الأمراء يأخذون كثيرًا من إقطاعات الأجناد فلا يصل إلى الأجناد منها شيئًا ويصير ذلك الإقطاع فى دواوين الأمراء، ويحتمى بها قطاع الطريق ويقوم بها الهواشات ويمنع فيها الحقوق، والمقررات الديوانية وتصير مأكله لأعوان الأمراء، ومستخدميهم، ومضرة على أهل البلاد التى تجاورها. فأبطل السلطان كل ذلك ورد تلك الإقطاعات على أربابها وأخرجها بأسرها من دواوين الأمراء. (٤٠)

أما المظهر الرابع من مظاهر أزمة النظام المملوكى فهو فساد الإدارة. وهو عامل سياسى يرى **محمد دويدار** أنه فساد أحدث أثرًا مباشرًا على الإنتاج فى مجتمع كانت الدولة فيه تلعب دورًا هاما هذا إلى جانب ما كانت تمارسه الدولة من احتكار أثناء المجاعات (٤١). وهى قضايا أشار إليها فى مواضع متعددة فخلال حديثه عن أعمال الروك الناصرى يستعرض **المقريزى** قيمة المكوس التى كان يحصل عليها المماليك من ساحل الغلة فى القاهرة ثم يقول «وينال القبط فيها منافع كثيرة وينال الناس من جراء ذلك بلاء شديد، وتعب عظيم من المغارم، والظلم فإن مظالمها كانت تتعدد ما بين نوتية تسرق، وكيالين تبخس، وشادين، وكتاب يريد كل منهم شيئًا. وكان مقرر الإردب درهمين للسلطان ويلحقه نصف درهم غير ما ينهب ويسرق. وكان لهذه الجهة مكان يعرف بخص الكيالة فى ساحل بولاق يجلس فيه شاد (خفير) وستون متعممًا ما بين كتاب، ومستوفين، وناظر، وثلاثون جنديًا مباشرون. ولايمكن لأحد من الناس أن يبيع فدحًا من غلة فى سائر النواحى إلا من خلال خص الكيالة حيث تحمل الغلال إلى هذا المكان»(٤٢). هذا بالإضافة إلى الصراع على السلطة بين أجنحة المماليك. والحقيقة أن فساد الإدارة، وتفشى الرشوة، والاختلاس قد تحدث عنها **المقريزى** فى أكثر من موضع(٤٣).

أما آخر المظاهر فى أزمة هذا النظام فهو التوسع فى تسخير الفلاحين فى الأعمال العامة وخاصة بناء الجسور وصيانتها وهى أعمال كانت تتم من الأموال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التى تحصل لذلك الغرض وإن هذه الأموال أصبحت فى أيدى أعوان الأمراء بينما أصبح يتم تسخير الفلاحين فى هذه الأعمال. فيقول **المقريزى** «ومما لاغنى عنه لأراضى مصر الجسور وهى على قسمين سلطانية وبلدية فالجسور السلطانية هى العامة النفع.. ولها رسوم موظفة.. وكانت فى القديم تعمل من أموال النواحى ويتولى عملها متقبلو الأراضى ويعتد لهم بما صرف عليها مما عليهم من قبالات الأراضى ثم صار بعد ذلك يستخرج برسم عملها من هذين العملين مال بأيدى المستخدمين من الديوان ويصرف عليها ويفضل بقية تحمل إلى بيت المال ثم صار يتولى ذلك أعيان أمراء الدولة إلى أن حدثت الحوادث فى أيام الناصر فرج (١٤٠٠ ـ ١٤١٢م) فصار يجبى معه من البلاد مال عظيم ولايصرف منه شىء البته وتفرق كثير منه بأيدى الأعوان ويسخر أهل البلاد فى عمل الجسور فيجىء الخلل[٤٤] وقد انعكست أزمة النظام على الريف حيث يقرر **المقريزى** أن معظم القرى قد خربت لموت أكثر الفلاحين أو تشردهم فى البلاد[٤٥].

كما انعكست أزمة النظام المملوكى على التطور العمرانى لمدينة القاهرة **فالمقريزى** يقرر أن المدينة قد بلغت أقصى اتساع وازدهار لها فى عهد الناصر بن قلاوون (١٣٠٩ ـ ١٣٤٠م) «حيث اتصلت عمائر مصر القديمة بالقاهرة فصارت بلدا واحدا يشتمل على البساتين ، والمناظر، والقصور، والدور، والرباع ، والقياس ، والأسواق، والخانات، والحمامات، والشوارع، والأزقة ، والدروب، والخطط، والحارات، والاحكار، والمساجد، والحوانيت، والمطابخ، والمتنزهات، ومتصلا جميع ذلك ببعضه، من مسجد تبرا إلى بساتين الوزير قبلى بركة الحبش ومن شاطئ النيل بالجيزة إلى جبل المقطم...» ويقول **المقريزى** وكانت القاهرة تضيق بأهلها لكثرتهم وتختال عجبا بهم لما بالغوا فى تحسينها وتألقوا فى جودتها وتنميقها». وبعد أن يذكر **المقريزى** كل مظاهر هذا التطور يعرض **المقريزى** للتدهور السريع الذى عانت منه القاهرة فى القرن التالى متناولاً مظاهره وأسبابه فيقول:

«فلما كانت الحوادث من ٨٠٦ هـ (١٤٠٣م) وارتفاع أسعار الديار المصرية وكثرة الغلاء فيها وطول مدته وتلف النقود المتعامل بها وفسادها، وكثرة الحروب، والفتن بين أهل الدولة، وخراب الصعيد، وجلاء أهله عنه وتداعى أسفل أرض مصر من البلاد الشرقية، والغربية إلى الخراب واتضاح أمور ملوك مصر وسوء حال الرعية واستيلاء الفقر والحاجة والمسكنة على الناس وكثرة أنواع المظالم الحادثة عن أرباب الدولة بمصادرة الجمهور وتتبع أرباب الأموال واحتجاب ما بأيديهم من المال بالقوة والقهر والغلبة وطرح البضائع مما يتجر فيه السلطان وأصحابه على التجار والباعة بأغلى الأثمان إلى غير ذلك ، وكثرة الخراب بالأماكن التى تقدم ذكرها وعم سائرها وصارت كيمان وخرائب موحشة مقفرة»[٤٦].

وبعد أن ينتهى **المقريزى** من عرض مظاهر عمران القاهرة يعود فيلخص مظاهر أسباب أزمة النظام ككل فيقول : لقد كانت فترة الازدهار فى أوائل عصر دولة

المماليك تعبر عن فترة صعود هذا النظام. لكن هذه الصورة قد أخذت فى التراجع ومن ثم أصبح التدهور ملحوظًا ابتداء من القرن الخامس عشر حيث أدت طبيعة هذا النظام إلى تدهور إنتاجية الأرض الزراعية. فمن ناحية كان الإقطاع يتغير بتغير صاحبه وكان الهدف من ذلك هو عدم تقوية نفوذ الأمراء اعتمادا على إقطاعاتهم وقد نتج عن ذلك أن صاحب الإقطاع لم يكن يولى الأرض عناية حقيقية ومن هنا تدهورت الأرض وأهملت وسائل الرى والصرف وظهرت نتائج هذه السياسة فى العصر المملوكى الثانى حيث كانت مياه الفيضانات المنخفضة لاتكفى لرى الأرض الزراعية كما كثرت حوادث انقطاع الجسور زمن الفيضانات العالية. وفى الوقت نفسه فإن زيادة عدد المماليك مع استمرار تدهور الرقعة الزراعية أدى إلى وجود ضغوط فى هذا القطاع ونتج عن تفتيت الإقطاعات وتجزئتها صعوبات جديدة فى إدارة الإقطاعات واستغلالها (٤٧).

وكان لتدهور الإنتاج الزراعى أثره على النظام السياسى ذلك أنه عندنا لم يستطع السلاطين إشباع مطالب مماليكهم كثرت حوادث الشغب والتمرد والاعتداء على الناس كما زادت الضغوط على التجارة ومجتمع المدينة ككل عندما نقل المماليك العبء الاقتصادى على هذا القطاع مما أضعف طبقة التجار التى كانت تلعب دورا فى التجارة الخارجية. ومع استمرار تدهور الإنتاج الزراعى وتزايد عجز الدولة عن سد حاجات فرسان المماليك أصبح هؤلاء يوجهون طاقاتهم العسكرية نحو الداخل وعلى ذلك شهدت الفترة الأخيرة من العصر المملوكى صورًا متزايدة من الاستبداد والتسلط يقابلها مقاومة متصاعدة من الناس وعلى ذلك فعندما دخلت دولة المماليك فى طور جديد من الصراع مع القوة الأوروبية التى وصلت إلى البحار الشرقية ابتداء من عام ١٤٩٨ م كانت دولة المماليك آخذة فى التداعى وأضاف تحول طرق التجارة عبر رأس الرجاء الصالح عاملاً جديداً فى أزمة النظام المملوكى. وما لبثت أن سقطت فى معركة المواجهة مع العثمانيين فى عامى ١٥١٦، ١٥١٧م.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المراجع :

(١) د. محمد مصطفى زيادة ، تاريخ حياة المقريزى، ضمن ندوة دراسات عن المقريزى التى نظمتها الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، ونشرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧١م، ص١٣ ، ١٨.

(٢) خلال حياته ألف المقريزى أكثر من مائة كتاب أربعة منها تتصل بتاريخ مصر الاقتصادى والاجتماعى هى. شذور العقود فى ذكر النقود، والاكيال والأوزان الشرعية، وإغاثة الأمة بكشف الغمة، ثم المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار والذى سوف يحظى هو وسابقه بالاهتمام فى هذه الدراسة.

(٣) إبراهيم طرخان ، النظم الإقطاعية فى الشرق الأوسط فى العصور الوسطى، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨، ص١٦٦، ١٥٦.

(٤) المرجع السابق، ص١٥٦.

(٥) قاسم عبده قاسم، دراسات فى تاريخ مصر الإجتماعى فى عصر سلاطين المماليك، القاهرة ١٩٧٩م، ص١٥.

(٦) إبراهيم طرخان، المرجع السابق، ص٢٣٨ ـ ٢٤٠.

(٧) المرجع السابق، ص٢٥١ ـ ٢٥٩.

(٨) قاسم عبده قاسم، المرجع السابق، ص١٨ ـ ٢٢.

(٩)المقريزى (أحمد بن محمد) إغاثة الأمة بكشف الغمة، نشرة محمد مصطفى زيادة وجمال الدين الشيال، وطبعة التأليف، والترجمة، والنشر، القاهرة ١٩٤٠م، ص٤٧.

(١٠) محمد دويدار، الاقتصاد المصرى بين التخلف والتطور، دار الجامعات المصرية الإسكندرية ١٩٧٨، ص٢٧

(١١) صبحى لبيب، التجارة الخارجية وتجارة مصر فى العصور الوسطى، المجلة المصرية للدراسات التاريخية، مايو ١٩٧٢، ص٥٠.

(١٢) حول طرق التجارة الدولية فى أواخر العصور الوسطى انظر نعيم زكى، طرق التجارة الدولية ومحاطاتها بين الشرق والغرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٣م، ص١١٨، ١٢٥، ١٥٤، ١٦١.

(١٣) د. قاسم عبده قاسم، علاقات مصربعالم البحر فى عصر سلاطين المماليك الحراكسة (١٣٨٢ ـ ١٥١٦)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٠م، ص١٤٧ ـ ١٥٢.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١٤) نعيم زكى، المرجع السابق، ص١٤٣.

(١٥) صبحى لبيب، المرجع السابق، ص٤١ ـ ٤٣، والكارم نسبة إلى القوابل نفسها ومنها الصبهان ويعنى فى الامهرى «كورايما» ثم حرفت إلى الكارم. والتى تعنى حرفة التجارة فى البحر أو نسبة إلى منطقة فى غرب إفريقيا التى جاء منها بعض هؤلاء التجار. حول تعريف الكارم أنظر عطية القوصى، أضواء جديدة على تجارة الكارم من واقع وثائق الجنيزة، المجلة المصرية للدراسات التاريخية العدد ٢٢، ١٩٧٥م، ص٢٤ و٢٥.

(١٦) صبحى لبيب، المرجع السابق، ص٤٣ ـ ٤٦.

(١٧) المرجع السابق، ص٥٠، ٥١.

(١٨) أحمد صادق سعد ، تاريخ مصر الاقتصادى والاجتماعى، دار ابن خلدون ، بيروت ١٩٧٩م، ص٣٨٣، ٣٨٦، ٣٨٧.

(١٩) محمد مصطفى زيادة ، المرجع السابق، ص١٤.

(٢٠) المرجع السابق، ص١٥، ١٦ أيضا جمال الدين الشيال، مؤلفات المقريزى الصغيرة ، نفس المرجع، ص٢٨.

(٢١) محمد مصطفى زيادة، المرجع السابق، ص١٦، أنظر أيضا مقدمة كتاب إغاثة الأمة بكشف الغمة

(٢٢) المرجع السابق، ص٤١ ـ ٤٧ أيضا محمد دويدار المرجع السابق، ص٢٧، ٢٩.

(٢٣) إغاثة الأمة ص٧٢، ٧٣. أيضا محمد دويدار المرجع السابق، ص٢٥ و ٢٦.

(٢٤) المقريزى (أحمد بن محمد)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، جـ١ بيروت بدون تاريخ، ص٤.

(٢٥) محمد بن عبدالله عنان خطط المقريزى بين الأصالة والنقل. المرجع السابق. ص٤٥.

(٢٦) يرفض أحمد صادق سعد أن النظام الاقتصادى والاجتماعى الذى ساد فى عصر المماليك إقطاعا عسكريًا ويقرر أنه تكوين اصيل وأنه ليس بالإقطاعى ولا العبودى

(٢٧) مفردها قبالة وهى الأرض التى يتقبلها أصحابها مقابل مبلغ من المال يؤدونه عنها كل سنة وكان لكل نوع من الأرض قطيعة أى ضريبة خاصة تناسب حالته. طرخان. المرجع السابق. ص٥٤.

(٢٨) المواعظ والاعتبار. جـ١ ص٨٥.

(٢٩) المواعظ والاعتبار. جـ١ ص٩٧.

(٣٠) المواعظ والاعتبار. جـ١ ص٨٢.

(٣١) المواعظ والاعتبار. ص٨٥

(٣٢) المواعظ والاعتبار. جـ١ ص٨٨.

(٣٣) المواعظ والاعتبار. جـ١ ص٨٩.

(٣٤) إغاثة الأمة بكشف الغمة. ص٩٧

(٣٥) إغاثة الأمة بكشف الغمة. ص٩٧.

(٣٦) إغاثة الأمة بكشف الغمة. ص٩٠.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٣٧) قاسم عبده قاسم. المرجع السابق. ص١٨ ، ٢٢.

(٣٨) المواعظ والاعتبار. جـ١ ص١٠٣ ، ١١٠

(٣٩) المواعظ والاعتبار. جـ١ ص٨٨.

(٤٠) المواعظ والاعتبار. جـ١ ص٨٨.

(٤١) محمد دويدار. المرجع السابق. ص٢٧ ، أيضا طرخان ، المرجع السابق. ص٣٣٢.

(٤٢) المواعظ والاعتبار. جـ١ ص٨٩.

(٤٣) المواعظ والاعتبار. جـ١ ص١٠٧.

(٤٤) المواعظ والاعتبار. جـ١ ص١٠١.

(٤٥) إغاثة الأمة ص٤٧.

(٤٦) المواعظ والاعتبار. جـ١ ص٣٦٥

(٤٧) قاسم عبده قاسم. المرجع السابق. ص١٦ ٢٢، ١٥٢، ١٩٢

على عوض الله كرار

موبى

الكاميرا المحمولة على كتفى ارتعشت: وجهٌ دون كل وجوه محطة الرمل أرجع إليه الكاميرا التى تجاوزته مرة أخرى قبل أن تعود إليه متسمرة قبالته! .. لا يسأل حامل الكاميرا ذهنه، ولا روحه، ولا خبرته.. متاهات الإجابات تبعده عما هو أمامه الذى - بالتأكيد - لن يحاكى وجه (سعدا) حارس بحر المحطة .. بل سيتلفت.. قد يستدير .. قد تتحرك أقدامه فتصعب المتابعة.. التلصص يُلزمنى بالكاد مكانى.. الحركة تكشف صاحبها.. بالأحرى غير المنتظمة.. أو .. المربوطة بحركة جسم آخر.. أما زالت الكاميرا تعمل؟.. عظيم.. متاهة الذهن تنسينى ترك الروح لعين العدسة.. لماذا جعل الرب لكل من دب عينين؟.. العينان تدخلاننى لنسق سبق تجهيزه .. العين الواحدة - كما عين الكاميرا - تحول مالا يخصنى إلى شىء يخصنى أنا؛ وكأنه كان هو الموجود أصلاً .. هذا ما يبهجنى.. تقليب ما أمامى بغية استخراج فرحتى من قلبه المحمى بدقات نظامية فوضاها تعلن عن محاولة خفية لغزوه، هو بداية البهجة.. على أى بعد منها أقف؟.. صديقاى يخبئانى من عينيها.. ها هى سياقات من أعمار وأطوال وألوان تتشكل جيئة وذهابا حولها.. أى سياق منها أحتفظ به للعمر المتبقى؟.. «موبى».. سأطلق عليها هذا الاسم.. صديقى الذى هو عند جنبى الأيمن، بنظرة متبسمة من عينى لعينيه لعينيها؛ ذهب إليها. ومن مسافة جانبية قصيرة غازلها مستعرضا روحه.. لم تعره التفاتا .. لكن ملامحها تبدلت ببطء يخشى انفضاحه لروح خفيفة، لكنها خفية بالنسبة لها.. الكاميرا تعمل؟.. رائع. قليلاً من دقائق أخرى.. التداعيات الجوانية يلزمها وقت لتتفق لا شعوريًا على شكل مناسب لها تخرجه لبر الوجه البرى.. لماذا أصدرت هذا الحكم؟.. الصفة أحيانا ما تكون حكمًا استبداديا.. لم لا يكون لجسمها حنكة التعامل مع همسات الروح؟.. مازال رأسها تحت مستوى خط نظرها.. ربما تحاول مسح صديقى من عينيها ببلاطة من بلاط المحطة.. وربما هى تبعد مؤقتا أفراد المحطة محتفظة بصديقى وصديقها

الذى لم يأت بعد.. ربما لتعقد مقارنة بينهما.. بنظرة متبسمة من عينى اندفعت عين صديقى الثانى بخطوات واثقة تستعرض طوله وعرضه وجاكتته غالية الثمن: «من فضلك الساعة كام؟».. قالت له مبتعدة بخطوة مائلة: «شف ساعتك».. قال: «ساعتى من ساعة ما شفتك وهى واقفة».. ارتعشت ملامحها: فارتفع معصمها يكشف عن ساعتها لعينيها. ثم ابتعدت إلى مقربة من كشك الجرائد.. هى تنتظر أحدًا.. لو كان الأحد هذا: هو صديقتها مثلاً: لتململتْ وأخذت نفسها وركبت الترام العائد.. أو اتصلت بها تؤنبها.. هو صديق.. تحبه.. تحبه لدرجة أنها لا تود أن تعرف أخته أو أخوه بهذه العلاقة.. لا تحب لثالث مهما كان قربه أن يتقاسمها مع حبيبها فى أى حوار.. دخول من لا يعنيهم الأمر فى حوارات معها أو عنها ينقلها إلى سياق نفسى مغاير يبحث لها عن مكان مؤقت آخر: مثلما حدث منذ قليل إذْ انتقلت من أمام الخريطة الساحلية للمدينة إلى الدنيا المقلوبة من خلفها عبر جرائد مُعلقة عناوينها تحت بعضها البعض، جنب ركن يطل من خلفه البحر المقلوبة أمواجه هو الآخر.. فى أى أمام - من السياقين هذين - تكون لقطتى المفضلة؟.. تعال يا أيها الصديق.. تعال.. صديقى الثالث ستكون أنت يا صديقها الأول.. تعال وادخل المشهد.. فرحتى لن أناقلها دون فرحتها هى بلقائك.. أخشى أن لا تأتى فأضطر لاقتناص عنوان قصة قصيرة لصديق ليس معى الآن (المشهد الناقص).. مُوبى يا فتاتى.. نمنمات لفتاتك تسقط داخل المسافة الشاغل إياها ذاهبون وقادمون: ومتحركون وثابتون داخل الكادر.. سأقترب منك.. قربى هو الشاهد الوحيد على قرب روحك من الصديق البعيد.. ها هى الدنيا المقلوبة يتسع اشتعال عناوينها.. الأمواج تبتعد: تخرج عن الحيزّ كلما اقتربت.. اتفاق غريزى مياهها و النيران التى التهمتها البنت: فلم تعد تظهر خلف المشهد.. كان نهداها يلتهمان ما أمامها: وينتظرانى.. ساقاها تختفيان.. البطن كذلك.. كل خطوة من خطواتى تلتهم منها تفصيلة ربانية.. اختفاؤها وشيك.. إلى أين يا (موبى)؟.. إلى أنا الذاهب إليك؟.. الكاميرا المحمولة تقرر التركيز على شفتيها.. الصدر يختفى..أطراف وجهها تذهب: كل طرف إلى طريق مغاير.. وعلى غير توقع رأيتنى بين فكيها الصارخين، والأسنان التى لا أراها: شعُرتُ أنها حالاً ستطبق على رقبتى تقضمها هى والكاميرا المحمولة على الكتف.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد رأفت

الناقد والمؤرخ الفنى
مختار العطار
فى عيده الثمانين

فى أحد أيام ربيع سنة ١٩٤٩ تلقى **مختار العطار** (٧٩ سنة) دعوة إلى طعام العشاء من الفيلسوف والفنان المفكر **حسين يوسف أمين** (١٩٠٤ ـ ١٩٨٤) مؤسس جماعة الفن المصرى المعاصر. وكان ضمن المدعوين الناقد الفنى البلجيكى الجنسية **الكونت فيليب دراسكوت** الذى عرف بجماعة الفن المصرى المعاصر فى أوروبا، وألف كتاباً بالفرنسية عن الفنانين المصريين **الجزار وندا**. فى هذه الليلة وجه **دراسكوت للعطار** السؤال التالى: أنت تكتب أم ترسم؟ أجاب **العطار**: أكتب وأرسم.. عندها طلب **الكونت** من **العطار** أن يطلعه على رسوماته.. ورغم إعجاب **دراسكوت** بأعمال **العطار** الفنية وثنائه عليها كانت إجابته عندما سأله **العطار** مستشيراً: ما رأيك.. لا أريد أن أعمل فى مجالين.. هل أكتب أم أرسم؟. قال : الرأى أن تكتب. ومنذ تلك اللحظة وضع **العطار** الفرشاة نهائياً وظل يمسك بالقلم.. علماً بأن إحدى لوحاته التى أنجزها فى تلك الأونة بيعت فى أوائل التسعينات بمبلغ عشرة آلاف جنيه، وهو رقم كبير مقارنة بأسعار لوحات كبار فنانى مصر فى ذلك الوقت.

هذه القصة القصيرة قد تلقى بعض الضوء على أسلوب **العطار** وطريقته فى النقد: هو يتأمل ويفسر ويحلل ويقارن ويوازن، ويختار مستشاره بدقة وعناية، ثم يُصدر حكمه المشمول بالنفاذ.

بدأت الحركة النقدية فى مصر فى الثلاثينيات من القرن العشرين فى كتابات الرسام **أحمد راسم** (١٨٩٥ ـ ١٩٥٦)، ثم تبلورت الفكرة فى كتابات الرسام **محمد صدقى الجباخنجى** (١٩١٠ ـ ١٩٩٢) الصحفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأستاذ تاريخ الفنون.. **وبدر الدين أبو غازى** (١٩٢٠ - ١٩٨٣) خريج الحقوق ووزير الثقافة السابق لمؤلفاته الكلاسيكية..

ثم ظهر على الساحة الكاتب **مختار العطار** بصياغة جديدة للحركة النقدية التشكيلية على مستوى مثيلاتها فى أوروبا وأمريكا الشمالية، اعتمد فيها على دراسات موسوعية للفنون الجميلة والنقد وعلم الجمال وعلم النفس والأنثروبولوجيا والتراث الكلاسيكى.. إضافة إلى قدراته الأدبية.

مختار العطار وأفلامه التسجيلية

عندما ذهب **مختار العطار** لأول مرة سنة ١٩٦٣ يعرض على المسئولين بالتليفزيون إنتاج أفلام تسجيلية تتناول بالعرض والشرح والتحليل حياة وأعمال الفنانين العرب.. وذكر أسماء، مثل **يوسف كامل، وراغب عياد، وحمد صبرى، ومحمد ناجى**.. وغيرهم، وجد التليفزيون لا يعرف شيئاً عن هؤلاء!!.. ولولا ثقة المسئولين **بمختار العطار** شخصياً ما سمُح بعمل هذه الأفلام.

فى ذلك الوقت كان يحتكر الحديث فى التليفزيون كل من **صلاح طاهر وسعيد خطاب**.. كانا لا يستضيفان أى فنان لعرض أعماله أو إجراء حوار معه.. كانا يعرضان أفلاماً أجنبية ويقومان بالتعليق عليها.. سبعة وعشرين فيلماً تسجيلياً تلك التى أعد لها السيناريو وأخرجها **العطار** بعنوان: مع الفنانين العرب: تصور حياة وأعمال سبعة وعشرين فناناً من رواد الفنون الجميلة، منهم **سيف وانلى وشعبان زكى وأحمد عثمان وصالح رضا وعبد السلام الشريف وعفت ناجى**.. ولعبت هذه الأفلام دوراً إعلامياً فعالاً يشير إلى المظاهر الثقافية الحضارية فى بلادنا عندما تم توزيعها خارج مصر.

العطار التليفزيون العربى

كان تليفزيون مصر هو تليفزيون كل العرب عندما أعد له **العطار** سنة ١٩٦٤ برنامج بعنوان: الفن والحياة، تقديم سلوى حجازى وإخراج عواد مصطفى. وكان هناك برنامج أخر تُعده وتقدمه مديحة كمال ومن إخراج شرويت شافعى بعنوان: مع الفن، يُقدم أفلاماً أجنبية والتعليق عليها.. أما برنامج **العطار** فكان هدفه الرئيسى هو تسليط الضوء على الفنانين المصريين من خلال أعمالهم وإجراء حوار معهم. ولهذا البرنامج فضل كبير فى إظهار الذين أصبحوا الآن نجوم الحركة الفنية وقادتها أمثال: **مصطفى عبد المعطى ومحمد طه حسين وفاروق شحاته وحامد عويس ومصطفى الرزاز وفرغلى عبد الحفيظ**.

جهز **العطار** فى استوديو (١) بالدور الأرضى فى مبنى التليفزيون قاعة عرض يستضيف فيها الفنانين لعرض أعمالهم من رسم وتصوير وحفر ونحت وخزف.. وبافتتاح هذه القاعة توفر للفنانين لأول مرة نافذة يلتقون من خلالها بجمهور مشاهدى التليفزيون فى أنحاء القطر ويعرفونهم بأنفسهم وبأعمالهم الفنية.

وفى سنة ١٩٦٦ انضم برنامج «مع الفن» إلى «الفن والحياة» تحت عنوان الثانى فى خمس وأربعين دقيقة يقوم بإعداده العطار ويقدم بصوت: سلوى حجازى ومديحة كمال بالتبادل، ويقوم بإخراجه عواد مصطفى وشرويت شافعى بالتناوب.. كان على شكل مجلة فنية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذات فقرات إخبارية تتابع حركة الفن والمعارض الداخلية والخارجية وتسلط الأضواء على الفنانين الشبان وتقيم المعارض داخل الاستوديو لفنانين معروفين لم يقيموا معارضهم بعد فى القاهرة.

المعارض التى كان يقيمها **العطار** كان يضع لها تقييم يتناول الفنان وأعماله، ثم أسئلة محددة تُمكن الفنان من استعراض فلسفته وقول كل ما يريد، وكان يطلب من الفنان عدم ذكر مصطلحات غريبة أو عبارات لا يفهمها العامة. حتى تسهل عملية اللقاء بين الفنان والمشاهد.

أصبحت الحركة التشكيلية واضحة لها أخبار يومية يجب متابعتها.. ونجوم جديدة من اللازم تسليط الأضواء عليها حتى تقوم بدورها فى موكب الفن. وتابع المواطنون البرنامج فى أنحاء مصر وبعض الدول العربية، وبدأوا يراسلون البرنامج.. وجدير بالذكر أن كثير من الأسماء التى قدمها «**العطار**» وتناول أعمالها بالتاريخ والنقد لم يذكرها أحد قبله، وبعضهم كان هو أول وآخر من ذكرهم.

من العمالقة والرواد الذين قدمهم العطار

ديران جـــرابديان (١٨٨٢ ـ ١٩٦٣) وهو أرمنى الجنسية مصرى الميلاد والإقامة، لم يرد ذكره فى كتابات المعلقين المصريين والنقاد والمؤرخين قبل أن يتناول **العطار** سيرته على صفحات مجلة المصور، بالرغم من أنه لعب دوراً جوهرياً فى حركة التحديث الفنى المصرية خلال سنوات الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ ـ ١٩٤٥) ومن بعدها حتى يوم رحيله وقد تتلمذ على يديه نخبة من كبار رساميا الملونين المعروفين ومن بينهم: **صبرى راغب** عميد فن البورتريه. **وعباس شهدى** العميد السابق لكلية الفنون الجميلة، **وعبدالعزيز درويش**.. وكانت له أكاديمية خاصة فى ميدان عابدين بالقاهرة يتردد عليها الهواة وطلبة المدارس الفنية.

حسين يوسف امين (١٩٠٤ـ ١٩٨٤)، الأستاذ الفيلسوف والفنان المفكر الذى علم كوادر الحركة الفنية الحديثة فى مصر والعالم العربى. من بينهم الرسام الملهم **عبد الهادى الجزار** (١٩٢٥ ـ ١٩٦٦) والرسام المفكر **سمير رافع** المهاجر إلى فرنسا منذ الخمسينيات والرسام الراحل **حامد ندا** وغيرهم.

وحسنى البنانى أستاذ المدرسة الانطباعية وأحد روادها الأوائل فى مصر، **وعبدالعزيز درويش** (١٩١٩ ـ ١٩٨١) الفنان الناسك ـ كما لقبه العطار ـ والموسوعى الكلاسيكى العمدة فى تاريخ وتوثيق الفنون الشعبية **سعد الخادم** (١٩١٣ ـ ١٩٨٧)، وفنان المهجر الرسام الملون **حامد عبدالله** (١٩١٧ ـ ١٩٨٥) الذى عاش ومات فى باريس، ومن فنانى المهجر أيضاً الرسام المثال **سيد درويش** الذى يحيا فى بلوبير غرب باريس. **وأحمد مرسى** الرسام الملون والشاعر الأديب المقيم فى مدينة نيويورك **وعبد الغفار شديد** الرسام الملون المقيم بمدينة ميونخ فى ألمانيا.. وأيضاً من الرواد المنسيين الذين ذكرهم **العطار** حين أغفل ذكرهم الجميع: المثال **محمد حسين هجرس**، والفنان **زكريا الخنانى** الوحيد فى حركة الفنون المرئية المصرية الذى يجسد خياله بخامة الزجاج، وأستاذ الألوان المائية الفنان **شفيق رزق** (١٩٠٥ ـ ١٩٨٩). **والحسين فوزى** الذى لقبه **العطار** بأمير الرسامين وشيخ الحفارين. **وعبد السلام**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشريف أبو فن الإخراج الصحفى، وساحر الأوانى **سعيد الصدر** (١٩٠٩ ـ ١٩٨٦)، **وجورج الصباغ** المولود بالإسكندرية ١٨٨٧، الرسام الملون، والرائد الذى لم يذكره المؤرخون أو النقاد بعد رحيله إلى باريس وحتى وفاته هناك سنة ١٩٥٦.. والرواد الستة الذين لم يكتب عنهم أحد كما كتب **العطار**: دراسة وتحليلاً وتأريخاً وضعهم فى مكانهم العالمى الذى يستحقوه، المثال **محمود مختار** (١٨٩١ ـ ١٩٣٤)، والرسامون الملونون: **محمد ناجى** (١٨٨٨ ـ ١٩٥٦)، **ويوسف كامل** (١٨٩١ ـ ١٩٧١)، **وراغب عياد** (١٨٩٢ ـ ١٩٨٢)، **وأحمد صبرى** (١٨٨٩ ـ ١٩٥٥)، **ومحمود سعيد** (١٨٩٧ ـ ١٩٦٤).

العطار والفنانون الطليعيون

وأيضاً سلط **العطار** الأضواء على الفنانين الطليعيين الذين لعبوا دوراً هاماً فى الإبداع المصرى الحديث ولم تفسر لهم الأقدار من الحياة، ما يتيح لهم الريادة الحضارية الواضحة، ومن بينهم الرسام الملون والمثال «**كمال خليفة**» (١٩٢٦ ـ ١٩٦٨)، الذى مات فى عمر الزهور. والفنانة **عفت ناجى** (١٩٠٥ ـ ١٩٩٤)، والرسامة الملونة **أنجى أفلاطون**، والرسامة الملونة تحية حليم، وطليعة فنانات الجرافيك فى مصر **مريم عبد العليم**، والرسامة الملونة **جاذبية سرى**، **وحامد ندا** (١٩٢٤ ـ ١٩٩٠)، **وصبرى راغب**، **وأبو خليل لطفى** الذى وصفه **العطار** بأكثر الفنانين جدّية وأعمقهم فكراً وفلسفة وإخلاصاً وصدقاً، **ورشدى اسكندر** (١٩١٨ ـ ١٩٨٩) الذى وضع «**العطار**» كتاباً نقدياً لأعماله بعنوان: ليالى القاهرة بالألوان، باللغتين العربية والإنجليزية، **وراتب صديق** (١٩١٧ ـ ١٩٩٤)، **وكامل التلمسانى ورمسيس يونان** (١٩١٣ ـ ١٩٦٦) **وسعيد العدوى** (١٩٣٧ ـ ١٩٧٣) «الذى رحل عن دنيانا مبكراً، بعد أن سبق عصره وترك بصمة لا نظير لها. **وبخيت فراج** وهو أيضاً رسام له بصمة فى الحركة الفنية المعاصرة فى بلادنا بإبداعه المانى الفريد». ومن المثالين:«**محمد العلاوى** واتجاهاته البنائية ومضامينه الإنسانية، **وعبدالهادى الوشاحى** وأسلوبه التعبيرى الاجتماعى، **وعبدالعزيز صعب** الذى يجمع بين التعبيرية والرومانسية[٣]». والرسامون الملونون **سامى على ومحمد قطب وعطية حسين وعبد المنعم القصاص** وممدوح عمار.. والرسامات الملونات **عطية مصطفى وليلى عزت وسلمى عبدالعزيز**.. والفنانة **نهى طوبيا**.. وغيرهم، وغيرهن كثير مما يصعب حصره.

فنون أغفلتها الدولة

وسلط **العطار** الأضواء بكثافة، وأستاذية، واستمرارية، ومثابرة على فنانى فنون أغفلتها مؤسسات الدولة المسئولة عن حركة الفنون المرئية، وكذا المؤرخين والنقاد الفنيين، مثل فن الآنية، وهو الفن الذى لم تكن تقام له معارض رسمية فى مصر ولم تكن ترصد له جوائز بل إن بعض أنصاف النقاد أطلقوا عليه «فن القلل» بينما يحتفى العالم المتقدم بهذا الإبداع النادر، ويخصص له متاحف تحظى باحترام الدنيا والفن الفطرى؛ يقول **العطار** فى مقال له بعنوان «أنسيتا ٩٤» نشر بمجلة المصور عدد ١٣ مايو ٩٤: لقد عدونا خلف الإدارة العامة للفنون الجميلة منذ قرابة الثلاثين عاماً، ثم خلف المركز القومى للفنون التشكيلية من بعدها، لكى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتيح الفرصة لمصر مرة واحدة لترفع رأسها فى المحافل الدولية الفنية. بإرسال لوحات وتماثيل فنانينا الفطريين أمثال: الشيخ رمضان سويلم..

وأثرت كلمات **العطار** وأثمرت، وأتت أكلها.. والتفتت الدولة أخيراً لفن الآنية، ورصدت له الجوائز وأقامت له المعارض.. وحصل رائد فن الآنية وتكنولوجيا الخزف **سعيد الصدر** على جائزة الدولة التقديرية.

كما أقيم هذا العام فقط ٢٠٠٢ المعرض الأول للفنانين الفطريين بعد أن وضع **العطار** عدد غير قليل من الرسامين والملونين والمثالين الفطريين فى دائرة الضوء، من ذوى المواهب الفذة واللوحات والتماثيل الأصيلة والمثيرة، أمثال: **رمضان سويلم**، وسيد **أمين فايد**، و**محمد حسن بشر**. و**حسن عبد الرحمن حسن** والمثالين **محمود اللبان**، وفيليب سليمان، و**مبروك إسماعيل**. وغيرهم كثير.

دراسات العطار الميدانية

دراسات **العطار** النقدية لها أهمية خاصة فى هذا المجال ذلك أنها فى غالبيتها دراسات ميدانية؛ إذ أنه لا يكتب من مكتبه، نتيجة حوار يجريه مع فنان أو اطلاعه على بعض الصور الفوتوغرافية لأعماله أو شيئاً من إبداعه. هو يعايش الفنان، يذهب إلى حيث يقطن، يجالسه فى مرسمه، وأحياناً كثيرة أثناء عمله، يحاوره عن المنابع التى استقى منها إبداعه الفنى.. وظلت صلاته مستمرة دون انقطاع بعدد غير قليل من الفنانين منذ أن عرفهم وحتى رحيلهم عن عالمنا.. هذه الدراسات النقدية الميدانية لم يقم بها العطار فقط مع فنانين مصريين بل وأيضاً فنانين عرب وأجانب، أمثال: الرسامين الملونين **خليفة القطان** و**عبد الرسول سلمان** والمثال **سامى محمد** الكويتى الجنسية، والرسام الملون **فهد الربيق** السعودى الجنسية، والرسامين الملونين **تاج سر وعمر خيرى** و**أحمد شيرين** و**الفاتح سعد** السودانيين الجنسية، واليمنى الجنسية **فؤاد الفتيح**، والعراقيين: **الناصرى** و**صلاح جياد** و**الدروبى** و**علوان**.. و**عبدالله المحرقى** من البحرين.. والنمساوى **هندرتفاس**، والهولندى **نيكودويستين**، والأمريكى **إدوارد كينهولتز** واليوغسلافى **برومن** واليابانى **ريوسوكى نيشيمور**.. وغيرهم كثير.

ولسنا هنا بصدد حصر كل من كان الناقد والمؤرخ الفنى **مختار العطار** سبباً فى نجوميتهم، وحافزاً أكيداً على الاستمرار فى العطاء. تقول الدكتورة **نعمات أحمد فؤاد**: «إن عبارات التشجيع خلقتنى خلقاً جديداً.. إن التقدير غذاء لروح الإنسان.. إن قيمة الجواهر تُعزا إلى عين مكتشفها»(١).

ولا يفوتنا أن نشير إلى مجموعة دراسات **العطار** النقدية عن الهوية، فهى دراسات ذات طابع خاص، تلقى الضوء بشكل مكثف ومقنن، ومختصر دون إخلال.. على ما يجرى حولنا فى مجالات الفنون المرئية فى العالم العربى خاصة، والعالم بأرجائه عامة، من خلال أعمال النجوم المبدعين، ومنها:

- نافذة على الفنون التشكيلية فى الكويت: بمجلة الهلال القاهرة عدد فبراير ١٩٨٢.

- الهوية الأمريكية فى الفنون الجميلة: بمجلة المصور القاهرية - العدد ٢٨/٣١٣٦ ديسمبر ١٩٨٤.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- الهوية السوفيتية فى الفنون الجميلة: بمجلة المصور القاهرية - العدد ١٩/٣٢٤٥ ديسمبر ١٩٨٦.

- الهوية السعودية فى الفنون التشكيلية: بمجلة المصور القاهرية - العدد ١٨/٣٣٨٤ أغسطس ١٩٨٩.

- الهوية المغربية فى الفنون التشكيلية: بمجلة المصور القاهرية - العدد ٨/٣٣٨٧ سبتمبر ١٩٨٩.

- الهوية الفلسطينية فى الفنون التشكيلية: بمجلة المصور القاهرية - العدد ٢٨/٣٤٢١ سبتمبر ١٩٩٠.

فى كل دراسة من دراسات «الهوية» تناول **العطار** عدد غير قليل من أعمال الفنانين بالعرض والشرح والتحليل والتقييم والتأريخ.. والمقارنة، فى هذه الدراسات كما فى باقى نتاجه النقدى نستمتع بلذة نتاج الفكر، تهديه الأسانيد الصحيحة، ويهديه المنطق الدقيق، وتسعفه الفطرة النقية. و**مختار العطار** مخلصاً الإخلاص كله للحقيقة، عامر القلب بهدى ونور الحق.. لذا كلماته تصنع نجوماً.. وأقماراً وشموساً، تضئ ليل ونهار السالك فى دروب الإبداع الفنى.

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

شمس الدين موسى

«التأريخ، والمادة اللازمة للمؤرخ»

صدر منذ أيام كتاب بعنوان (يوسف صديق وجمال عبدالناصر . وأنا) قامت بإعداده وكتابته السيدة علية توفيق. والملاحظ أن الكتاب وكما يعلن أسمه يعرض الكثير من التفاصيل الخاصة بحياة وجهاد القائمقام يوسف صديق الذى ربما لا يعرف أحد الكثير أو القليل عن حياته، وحقيقة دوره المؤثر ليلة قيام الثورة فى ٢٣ يولية ١٩٥٢.

وجدير بالملاحظ أن يوسف صديق نال الكثير من النكران فى حياته بل والاضطهاد، الذى رمى به إلى دياجير الظلام، بينما من كانوا دونه فى الجهاد والبطولة تبوءوا أرفع وأعلى المناصب فى ظل ثورة يولية ١٩٥٢. مما جعل الناس لا تعرف حقيقة دوره، أو شجاعته وإقدامه ليلة الثورة التى كان قد انكشف أمرها لرجال القصر الذين كانوا مجتمعين لإحباط الثورة، بينما يفاجئهم يوسف صديق وكتيبته بالحصار فى مقر القيادة والقبض عليهم مرة واحدة وبضربة واحدة، مما أصاب النظام الملكى فى تلك الليلة بالشلل التام.. كانت أول ضربة تمثل إرادة الثوار وإرادة الشعب التى كانت تمثل أول حركة إيجابية فى تصفية النظام الملكى.

والسيدة علية توفيق هى زوجة الفارس القائمقام يوسف صديق التى شاركته الإعداد للثورة وكانت تستقبل الضباط الأحرار قبل الثورة فى بيتها عند اجتماعاتهم المتوالية أثناء الإعداد للثورة، بل إنها كانت واحدة ضمن اللجنة النسائية التى ترتبط بالحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى. وكان لها عملها اليومى والميدانى، والذى لم يكن يتناقض مع نشاط يوسف صديق ذاته.

ولعل الكاتبة علية توفيق أرادت أن تلقى الكثير من الضوء على علاقة زوجها الفارس يوسف صديق بـ عبد الناصر وثورة يولية، مما جعل الكتاب يحتوى على الكثير من المواقف والأحداث التاريخية التى عاشها يوسف صديق مع رجال يولية ١٩٥٢.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يوسف صديق ليلة الثورة:

كان يوسف صديق قد عاد إلى القاهرة فى واحدة من التنقلات الكثيرة من العريش مع الكتيبة الأولى مدافع ماكينة مشاة التى يقودها فى يوم ١٣ يولية ١٩٥٢. وكان قد صدر أمر القيادة العامة بعدم التحرك، بعد أن جهزت الكتيبة كل معداتها للانتقال للقاهرة بواسطة السكة الحديد، وكان أمر عدم انتقال الكتيبة إلى القاهرة يعنى حرمان قوات الثورة من الكتيبة الأولى بقيادة يوسف صديق، مما جعل اليوزباشى السقا يضع البوستة فى درج مكتبه ويغلق عليها بالمفتاح وينطلق إلى محطة السكة الحديد بالعريش ويبلغ يوسف صديق، ويهمس إليه بخبر إرجاء النقل، ويطلب منه يوسف صديق ألا يقدم البوستة لقائد الكتيبة إلا بعد تحرك القطار....

وتلك هى المفارقة الأولى التى صنعتها الأقدار لخدمة ثورة يولية، فقد كان لوجود يوسف صديق بالقاهرة أكبر الأثر فى نجاح يولية، حيث قيام يوسف صديق مبكراً نحو ساعة أو ساعتين عن الموعد الذى اتفق عليه رجال الثورة، وكان ذلك عاملاً مساعداً فى سبق رجال الثورة على رجال الملك المجتمعين فى ذلك الوقت، وكانت ضربته لهؤلاء تمثل الضربة الأساسية للعمود الفقرى للنظام. وتلك كانت المفارقة الثانية التى صنعتها الأقدار لخدمة الثورة.

وتسجل الكاتبة حالة يوسف صديق المرضية قبل الثورة بأيام:

«زار جمال عبد الناصر وعبد الحكيم عامر، يوسف صديق فى منزله حوالى يوم ٢٠ يولية ١٩٥٢، ليجداه على هذه الحالة المرضية الحادة، أو على حد قول يوسف صديق «ليجداه غارقاً فى نزيفه» ولم يكن أمام عبد الناصر إلا أن يعفى يوسف صديق من العمل فى ليلة الثورة، خاصة أن باقى كتيبة المدافع ماكينة لم يكن قد وصل من العريش بعد، وبالتالى لن تتمكن من المشاركة فى الثورة، فضلاً عن انه يمكن تكليف اليوزباشى عبد المجيد شديد مساعد يوسف صديق برئاسة مقدمة الكتيبة حيث، انها قليلة العدد والعدة، وواجباتها فى خطة الثورة بسيطة، وهو تدعيم قوات الضباط الأحرار التى ستقوم باقتحام مقر قيادة الجيش..».

الخلاف بين صديق والثورة:

وترصد الكاتبة بداية الخلاف بين عبد الناصر و يوسف صديق، انه كان بسبب انتماء يوسف صديق للديمقراطية والدفاع عنها وجاء، بسبب ما قاله يوسف صديق خلال عام ١٩٥٢ فى واحدة من خطبه فى بعض المحافظات وبالتحديد فى بلده بنى سويف ، حيث قال أن حركة يولية لا شرقية ولا غربية صدر بعدها قرار من مجلس قيادة الثورة بمنع إذاعة تسجيل الخطبة، لأن تصريح يوسف صديق أغضب السفارة الأمريكية، وصرح جمال عبد الناصر للسفير الأمريكى. بأن هذا رأى يوسف صديق الشخصى ولا يعبر عن رأى المجلس وكما تقول الكاتبة أن ذلك أدى إلى زيادة شقة الخلاف بين يوسف صديق وجمال عبد الناصر.

ويتعمق الخلاف خلال أزمة مارس ١٩٥٤، عندما انتمى يوسف صديق إلى معسكر الديمقراطية الذى يضم كافة الأحزاب و محمد نجيب وخالد محيى الدين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندما كتب مقالاً بجريدة المصرى لم يمر على الرقابة. يطالب فيه بعودة الضباط إلى الثكنات وتشكيل حكومة من الوفد والاشتراكيين الشيوعيين والإخوان المسلمين برئاسة وحيد رافت ودعوة البرلمان الوفدى للانعقاد... مما جعل هناك من يوجد ليوحى إلى مصطفى امين، عندما كان يعمل لخدمة رجال الثورة كى يرد عليه بجريدة الأخبار فى مقال سجلته الكاتبة، وكان مقال مصطفى امين بعنوان «سلاطة»، يقصد أن ما كتبه يوسف صديق لايخرج عن كونه سلاطة روسية، بدلاً من السلاطة البلدى، أو السلاطة بالخضروات، أو سلاطة الطحينة وتلك هى عبارات مصطفى امين الذى عاد بعد ٣٥ سنة تقريبا كى ينقد نفسه على تلك العبارات. وسجلت الكاتبة أيضاً نقد مصطفى أمين لنفسه فى العبارات التالية عندما قال عن يوسف صديق: «هذا الرجل اختلفت معه وأحببته، حاربنى وحاربته كان يؤيد محمد نجيب، وكنت أؤيد جمال عبد الناصر.... وتحمل هذا الرجل مالا يتحمله البشر، كان دمه ينزف وهو يقود القوة المكلفة بالاستيلاء على الرئاسة والقبض على القادة... كان بطلاً يمشى كبطل ويفكر كبطل، ويتكلم كبطل، كانت قوته فى صموده وإيمانه بأفكاره.... وعندما قابلنى بعد ذلك قال لى ضاحكاً، تأكد انها سلطة بلدى....».

ولعل مواقف يوسف صديق الديمقراطية التى أودت به حتى السجن الحربى وتشريد اسرته، وسجن زوجته السيدة علية توفيق ذاتها، لم يؤثر فى شخصه ولا فى إيمانه بالديمقراطية، التى انتمى إليها طوال حياته، حتى أنه فى سنوات الود بينه وبين الثورة بخلوا عليه بأى موقع للعمل فيه مثل، الكتب خانة التى اختارها، وبقى يعيش بمعاش ضابط متقاعد لم يصل إلى الخمسين جنيها، بينما من هم دونه يتمتعون بالمناصب والنفوذ والجاه، حتى أنه عندما تعرضت الثورة للخطر فى عام ١٩٥٦، وكان تحت الحجز الإجبارى بتحديد الإقامة يخرج رغم أنف الحراس ويعمل على تدريب الشباب على السلاح، دون جزاء أو شكور مما جعل حراسه يحتارون فى أمره، ولا يستطيعون منعه، وإبلاغ المسؤلين بذلك، فلا يعرفون ما يفعلونه أمامه.

وجدير بالملاحظة أن الكاتبة رغم عشرات التفصيلات التى سجلتها فى الكتاب عن فترة ما قبل يولية ١٩٥٢، وأن زوجها يوسف صديق لم يكن يخفى عنها شيئًا من الأسرار، خاصة إبان حرب فلسطين ١٩٤٨ الذى كان فيها صديق أحد القادة العسكريين المتقدمين، فهو لم يذكر لها أى شىء عما عرف بالأسلحة الفاسدة، تلك القضية التى اختلفت حولها الآراء، خاصة بين الصحفيين.

ربما تلك الصفحات من حياة يوسف صديق التى قدمتها زوجته المناضلة والفاضلة علية توفيق، تقدم للمؤرخين مادة خام تصور بطل من طراز خاص، مصرى، وعمل لمصر ولم يخضع للأفراد أو الأشخاص، وظل دائمًا مخلصًا لمبادئه الديمقراطية، التى لو سارت مصر فى طريقها ربما ما مررنا بازمة ١٩٥٦، ولا ازمة ١٩٦٧، ولكانت مصر، مصر ثانية غير التى نعرفها الآن معبأة بالمشاكل والعلل، والقوانين التى تقيد الناس، وتصل إلى أخص خصوصياتهم تلك صفحات هامة للمؤرخين لا يسعنا إلا الإلتفات إليها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رمضان بسطاويسى محمد

زمان الذات

قراءة فى مجموعة «نشيد الخلاص»

تقوم التجربة الجمالية لهذه المجموعة القصصية على تقديم سيرة للذات الفردية تستجمع فيها عالم الطفولة من منظور تجربة معاصرة، فالنص يستعيد الطفولة من منظور الزمان الحالى، ولهذا فإن البطل الحقيقى لهذه المجموعة القصصية هو الزمان ذلك لأن الكاتب يعيد بناء الخبرات الماضية من خلال زمان الكتابة الآنى الذى يتضمن أزمنة النص الأخرى، ولهذا فإن **خليل الجيزاوى** يخطو بهذه المجموعة خطوة إبداعية هامة فى مسيرة إنتاجه القصصى والروائى حيث تطور مفهوم الكتابة من مفهوم الرصد الواقعى للأحداث كما فعل فى «يوميات مدرس البنات» حيث يعرض لخبرة قد تكون واقعية لمدرس يقوم بالتدريس فى مدرسة للبنات ويعرض لما يمكن أن يحدث فيها من مفارقات، إلى مفهوم آخر للكتابة يفسح المجال للمتخيل الأدبى الذى يقوم بإعادة بناء الخبرات وفق رؤية مركبة تستوعب الشعور بالزمان لإدراك التاريخ الشخصى، وتتضافر عناصر اللغة والمكان فى تقديم عالم أدبى قادر على تصوير صورة الذات فى صيرورتها التى تمتد حدودها لترى نفسها فى الجدة والأب والأم والأبناء، كما هو واضح فى الإهداء الذى يقدمه الكاتب والذى يعتبر جزءًا من النص فهذا الامتداد بين الماضى «الجدة» والمستقبل «الأبناء» يبين لنا أن الوعى بالزمان يلعب دورًا هامًا فى هذه المجموعة القصصية على مستوى الرؤية والأداة.

فى بداية المجموعة أيضًا يقدم كعادته فى نصوصه الأخرى عبارة منتقاة من قراءاته المختلفة لكى تعبر عن توجيه للقارئ، لأن العبارات التى يقدمها الكتاب فى أعمالهم أو متضمنة فى كتاباتهم تعبر عن وعى مقصود من الكاتب لشىء يريد الإشارة إليه، والعبارة التى يقدمها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكاتب هنا **لأكتافيوباث** عن الحرية والحلم والسجن، وهى تقترب من رؤية الكاتب فهو يبحث فى جذور الحرية، ويريد بالكتابة أن يطلق سراح المسجون بداخله، وهذا يعنى أنه يريد للكتابة أن يكون لها فعل وجودى فى التحرر عن طريق إعادة بناء العالم وترتيبه وفق ما تحسه الذات وما تشعر به من خلال الوعى بالزمان.

تتكون المجموعة من تسع عشرة قصة قصيرة، تشترك فى تصور الذات/ الراوى الذى تتجمع ملامحه عبر القصص، ففى النص الأول يقدم لنا صورة الزمان الحاضر للذات الذى تنطلق منه لفهم العالم من حولها، وتلجأ للطفولة لمحاولة فهم جذور الذات وهمومها، فتستعرض فى قصة نشيد الخلاص صورة الحياة اليومية للذات من خلال وصف الحركة فى الشارع والعمل والبيت ويصور الوحدة التى تعانيها الذات وسط هذا الطوفان من الهموم اليومية وسط عالم البنات والزوجة، وتعتمد القصة على تقنية استعراض هذه الهموم البسيطة التى يعيشها وهو راكب ميكروباص فتتكرر أصوات البائعين ومنادى الميكروباص، فننتقل عبر فقرات القصة التى تتكون من سبع فقرات تعبر عن أيام الأسبوع السبعة، ويستخدم الكاتب ضمير المخاطب التى يحيل فيها ذاته إلى موضوع خارجى يحادثه، وهى تقنية تتيح للكاتب أن ينقل شعور الغربة عن الذات ورغبتها فى التعرف على نفسها وفهم السبب الذى جعلها تؤول إلى صورتها الراهنة ولذلك ينتقل فى القصة التالية إلى استحضار عالم الطفولة من خلال ضمير المتكلم كأن النص الأول هو الذى أفضى بنا إلى النص التالى: حلم النهار، الذى يقدم فيه طقوس الصباح فى الطفولة حيث كان ينهض من نومه، وتأخذه الجدة فى طقس خاص بالموت، وتصحبه لزيارة الجد فى مدفنه وهى تحمل الطعام، وهى صورة قصصية تبين حضور الموتى كأحياء فى الوجدان، وتشير الجدة للمدافن بوصفها بيوتًا، وأن الجدة تتأخر عليهم فيدلفون للنوم، والقصة تقدم صورة الموت لدى الطفل بشكل يمتلئ بالخيال والأسى.

وفى قصة مواسم العشق ننتقل إلى طقس آخر، وهو طقس الاستيقاظ فى الفجر فى القرية للصلاة ومباشرة الفعل اليومى فى الأرض، والكاتب شغوف برصد طقوس الحياة اليومية، وكأن الكتابة القصصية هى نوع من الاحتفاء بهذه الطقوس، وكأنه يسجل صورًا يخاف أن تندثر أو تموت أو تختفى من الحياة، وهو فى هذه القصة يبين طقوس الصباح والذهاب للغيط ومن خلاله يكشف عن علاقة الإنسان بالأرض، هذه العلاقة التى تبلغ حد التقديس، ويبين هذا من خلال نمطين، أحدهما يتمثل فى الأب الذى يشعر بالتوحد الوجودى مع الأرض، وينتفى وجوده بضياع الأرض كمعنى وكقيمة، وثانيهما يتمثل فى الابن الذى يريد بيع الأرض لتحقيق الأحلام الاستهلاكية القريبة، ويكشف الكاتب عن التعارض بين الموقفين فى بناء القصة من خلال الحوار الذى يجريه الكاتب بين الشخوص، وعنوان القصة يعبر عن حالة العشق للأرض بوصفها تجسيدًا للانتماء للعالم، وتكشف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه القصة من مستوى ثان عن التعارض بين جيلين، ورؤية كل منهما للعام والحياة، وقد أبرز الطابع الطقوسى عن العلاقة التعبدية للأرض.

وفى قصة «مسعود الطحان» يقدم الكاتب نمطًا إنسانيًا يعبر عن الزمان حيث يذهب الفلاحون لطحن حبوب القمح وصنع الخبز منها، وبالتالى كانت الحياة متآلفة مع البشر، ويقدم القاص صورًا تجسد هذا التآلف، فيكشف عن حركة الجسد مع إيقاع الشمس التى تصنع إحساسًا خاصًا بالمكان، وحركة الأطفال فى هذا الطقس، ولكن لا يلبث الكاتب أن يبين لنا أنه يرى ذلك من منظور الزمان المعاصر فيكشف عن حالة الريف الآن الذى ينتظر عربات الخبز فى حين أنه كان يصنعه من قبل، وأصبحت القرية تابعة للمدينة وكانت من قبل تعيش على ما تجود به القرية على أهالى المدينة واستطاع الكاتب أن يقدم هذا التحول فى أنماط الإنتاج بسهولة ويسر، وفى صور بصرية تنقل الحركة فى المكان، تنقل إحساسًا طقوسيًا خاصًا.

وفى قصة «لغة العيون» يقيم الكاتب نصه على المزاوجة بين زمانين، أحدهما يمثل ذكريات الطفولة والنشأة والتكوين ورحلة الحياة اليومية، والآخر يمثل الزمان الحالى، وعن طريق التقابل بينهما يكشف النص عن عناصر التشابه والاختلاف فى الحياة بين الماضى والحاضر، ويسبح بنا الكاتب فى تفاصيل الحكايات القديمة التى ترصد ترعة أبو العزم والساقية القديمة، وقطار الصباح، والمصلية، وغيرها من الأماكن وينتقل بعد ذلك للمكان فى المدينة، وهذه القصة تبين أن الكاتب لا يحترص على تقديم حكاية بالمعنى المألوف الذى يعتمد على البناء السردى المتصاعد وإنما هو حريص على تصوير حالة الولع بالحكايات القديمة التى تجعل الذات مستبصرة بتاريخها الخاص، وقادرة على إعادة بنائه من خلال إحساس خاص بالزمان القديم، وهو ليس هروبًا منه، ولكن استعادة ومحاولة فهم الذات لنفسها فى حالتها الراهنة عن طريق التأريخ للذات، فالكاتب لا يعنيه الزمان الماضى فى حد ذاته وإنما هو مجال لفهم الذات فى صيرورتها الراهنة.

وفى قصة «أيام عز» ينقلنا القاص إلى وقت آخر من أوقات النهار، فى النصوص السابقة تحدث عن وقت الظهيرة وما يفعله القيظ فى الجسد والرغبة فى غمر الجسد فى المياه، وينتقل فى هذا النص إلى وقت العصارى كأنه ينقل لنا حركة القرية وشخوصها مع حركة الشمس المنظمة لإيقاع الحياة هناك، ويتخذ من الجدة التى لها حضور وجدانى طاغ فى هذه المجموعة الشخصية التى يصف من خلالها العالم الذى يقدمه، كأنه رمز طقوسى للحياة، ويقدم هنا مشاهد عن شرب الشاى وأكل حبات القمح الساخنة، ويقدم الكاتب هنا مشاهده فى صورة بصرية مستفيدًا من الكتابة السينيمائية.

وفى قصة خبز الأحبة ننتقل إلى صورة الجد فى موقف صعب، حيث يأتيه رجل يقول إنه مدفوع لقتله، ورغم هذا يعد له الطعام، والطفل الذى كتبت القصة من منظوره يلتهم الطعام، ويتأمل وجوه الرجال، ووجه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرجل الغريب على حجارة المصلية التى كانت تشهد كل أحداث القرية، وكان تصوير الكاتب للجد، كما هو الحال أيضًا مع الجدة، مرتبط بالقداسة التى يتمتع بها الجد فى نفس الصبى، ونصوص الكاتب ترصد بعين طفل، وبوعى ناضج استوعب الفرق بين الزمانين، لأن الكاتب يجعلنا نشعر بالقداسة والتبجيل لشخصية الجد.

وفى قصة الحدود يقترب الكاتب من تقديم التحولات التى ألمت بالقرية واقتربت صورتها من صور المدينة حين ارتفعت فيها البنايات العالية وقد قدم ذلك من خلال العم موسى الذى صنع من أرض الجرن التى اشتراها من العم صالح سوقًا كبيرة تجمع فيها الباعة من الأسواق المجاورة، وهذه القصة تشبه قصص المكان التى ترصد تحولات الريف من خلال رصد تحول قطعة أرض إلى مكان مغاير تمامًا لما كانت عليه.

وقصة العصفور هى صورة مجازية لطفل كالعصفور فى القفص، الذى رفض الخروج من الباب المفتوح لأنه تعود على القفص واثر أن يمضى بقية حياته فى القفص، والقصة نقد لخوف الآباء على الأبناء حتى حجبوا عنهم الحياة، وهى دعوة لمحبة الحياة والتفاعل معها رغم كل أخطارها.

أما قصة أحلام وهو اسم فتاة جميلة تحاور المدرس، وتسقط على الفصل قذيفة من قذائف الإرهاب، وهى معالجة وجدانية للموضوع، وأشبه ما يكون برسم لوحة ذات ألوان مائية للطفولة التى تغتال دونما سبب، ويعود القاص فى بقية القصص إلى الاحتفال الطقوسى بالحياة، وهو يغلفها بطابع القداسة، فمثلاً فى قصة «لهفة» يقدم لهفة الفلاحين إلى وصول المياه لرى أراضيهم فى ظلمة الليل، لأن الوقت لا يكفى لرى كل الفلاحين لأرضهم.

ويعود فى بقية القصص مثل «سطوة الأحلام» و«اغتراب»، و«توقيعات على دفتر العشق»، و«صباح الحزن النبيل»، و«الخيول»، و«فيضان» و«حلم» للتقليب فى الذكريات وبنائها من جديد كأنه يعيد صنع ذاته مرة أخرى.

ونلاحظ أن هذه المجموعة فى تعاملها مع الزمان بوصفه الموضوع الرئيسى للقص قد حاول امتلاك الزمان بأبعاده الثلاثة، وهو يذوب فى بوتقة الوعى عبر التنقل بين جماليات المكان الذى يعج بالحياة، فيصبح ما تراه الحواس فى صيرورتها اليومية تفجيرًا لما فى التاريخ الأنثروبولوجى للذات الإنسانية، فتصبح الكتابة إعادة إنتاج الحياة من منظور الزمان الحالى وهمومه التى تكتنف اللحظة الحاضرة، وفهم الذات فى تقلباتها المختلفة، وقد احتشد الكاتب ليقدم عالمًا غنيًا متعدد المستويات: مستوى وجدانى يتمثل فى التقاط الصور الشعرية لمواقف شديدة الدقة والرهافة مثل القصص التى تتحدث عن الموت وطقوسه بعد الدفن واستمرار الموت كصيغة فى الحياة اليومية، والمستوى التاريخى الذى يعيد قراءة ذكريات الطفولة بوعى قادر على إعادة بنائها بما يساهم فى فهم صورة الواقع والحاضر ولماذا ال هذا الاغتراب والحنين للماضى، وقد أضفى الكاتب على صوره القصصية كثيرًا من التقديس للشخصيات والنماذج التى يقدمها مثل صورة الجد ومسعود الطحان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وغيرهم من النماذج القصصية التى تتكرر على امتداد النصوص طوال المجموعة، وهذا يوصلنا إلى مستوى ثالث وهو الصور المتعددة للذات التى قامت بها عبر تاريخها طوال رحلتها عبر الصور الجمالية، وهذه الصور جعلت القاص يجد صيغة متمايزة فى الكتابة لا تقوم على عنصر واحد من عناصر القص، وإنما تتضافر اليات السرد والوصف والحكى والحوار فى خلق بناء قصصى يتناسب مع التجربة التى يريد القاص تقديمها، مما ساهم فى تقديم لوحات بصرية وسمعية للعوالم الزمانية والمكانية التى يعرض لها الكاتب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود أبو عيشة

ابن البلد

ها هو واحد آخر يقع فى عشق مصر، القاهرة بكل تفاصيلها الصغيرة وأزقتها وحاراتها وشوارعها، وناسها، فقد تعاقبت على مصر أجيال كثيرة من مختلف الجنسيات والملل، على مدى تاريخها الطويل منذ فجر الضمير الإنسانى وكلهم تمصروا وصاروا أبناءً لهذا البلد الطيب، من هؤلاء كان الروائيون اليونانيون، **كوستا ساجاراداس** الذى عاش فى الصعيد وكتب «حكايات» عن الفلاحين عام ١٩٢٥، والقاصة **كاليوبى ناكوبولو** التى كتبت روايتها «شجرة على» عن حياة

أسرة ريفية مصرية، وصدرت بالإسكندرية عام ١٩٥٧، والروائى الكبير **ستراتيس تسير كاس** الذى كتب روايته القصيرة «نور الدين بومبه» عام ١٩٥٦، فى أعقاب تأميم قناة السويس، يمجد فيها نضال الشعب المصرى ضد الاحتلال، ومن أبرز هؤلاء الكتاب اليونانيين، الروائى اليونانى المعاصر **نيقوس ارماذوروس** الذى ولد وعاش أحلى سنوات عمره بالأحياء الشعبية القاهرية واختلط فى طفولته وصباه بأبناء المصريين فى ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضى، وصار واحداً منهم يغمس لقمته مع أولاد الجيران فى طبق الفول جالسين حول الطبلية، وظل بها حتى ١٩٦٢، حيث رحل إلى أثينا واشترك بالتمثيل فى عشرات المسرحيات بالقاهرة وغيرها من مدن مصر،

ونشرت قصصه فى صحيفة «فوس» القاهرية و «تاخيذر وموس» السكندرية.

«ابن البلد» قصة حب وشغف بهذا الشعب، حياة زاخرة بالأمل والإحباط، الهجر والتضحية، النجاح والإخفاق، «النصب» و «النصيب» الفقر والغنى، آلاف النماذج البشرية المصرية واليونانية التى اندمجت بأبناء القاهرة وعاشت المشاعر الإنسانية الحميمة وحدة واحدة، عبر ٦٦٢ صفحة من القطع المتوسط، هى صفحات الرواية التى ترجمها عن اليونانية وقدم لها الدكتور نعيم عطية وصدرت عن الجمعية اليونانية بالقاهرة.

إن ارومـاذوروس كتب رواية نبضت بالحياة التى عاشها فى الأحياء الشعبية «جالساً أشرب الشاى فى المقهى الذى أضحى الآن خالياً، أحسست بهذا الشعب يلمس شغاف قلبى، ويتغلغل إلى أعمق جذورى، وأذوب فى بساطته الإنسانية..» وحفلت بالشخصيات الحية «.. قطعت تذكرة بالدرجة الثالثة، ودبروت أمورى قدر ما أمكننى على المقعد الخشبى حولى من جديد أفراد الشعب الذى أعرفه، ببساطته وعذوبة لسانه، تبادلت الحديث معهم، اقتسمت معهم الخبز والجبن الذى قدموه إلىّ، طلبت لهم شايًا وطلبوا لى المثل، فزت بحبهم وثقتهم بى» «لم أعد الخواجة الذى كنت فى البداية حسب ما تنم عنه السترة التى أرتديها، بل ابن البلد، وواحد منهم». فالرواية - بكلمة واحدة - تاريخ عائلة يونانية مضفورًا بحياة المصريين، فى فترة من أخصب الفترات فى عمر هذا البلد، عبر رحلة شاقة ممتعة، تمتد منذ ميلاد الكاتب حتى رحيله مضطرًا إلى اليونان لظروف سياسية واجتماعية ليس هو المسئول عنها بالدرجة الأولى.

كتب الرواية من الذاكرة عام ١٩٨٠، «أذكر البيت الذى ولدت فيه وحى المناصرة، مثل صورة معتمة غطاها ضباب السنين...»، وسجل ما سمعه وعاشه فى كل لحظاته الحميمة والعادية، لحظة موت أبيه التى قابله فيها الجيران كواحد منهم، وبكلمات بسيطة مفعمة بالإنسانية حاولوا أن يخففوا عنه وقع الخبر، شدوا على يديه بقوة أشعرته بأنه ليس وحده فى لحظة المحنة «تعيش أنت» البقية فى حياتك، والدك ارتاح، رحمة الله عليه»، وأعارت إحدى الجارات أمه فستاناً أسود، وانخرطت ينحن معها ويندبن الفقيد العزيز، «كنت أعيش معهم حياتهم اليومية العادية مشاركًا إياهم الفرحة بزواج أو بمولود جديد، وأيضاً فى أحزان الموت ومناحاته...، إنه شعب حار الدماء، سريع الانفعال، لكنه لا يضمر شرًا أو ضغينة».

وعندما يعود من التجنيد الإجبارى فى اليونان ويرجع إلى القاهرة يقول «كنت أومن بصدق أننى إنما عدت إلى وطنى، كنت من جديد فى القاهرة، القاهرة التى أعرفها وأحبها، قاهرتى أنا، وشعرت بشجن لا يوصف، فقد قلت لسانق العربة بلغة عربية، بعد كل هذا الزمان، خذنى إلى بيتى».

اتخذ ارماذوروس أسلوباً أقرب إلى السيرة الذاتية، فهو الراوى الذى يحكى ما عاش وتجلى له من معالم عالم ارتبط به سنوات طويلة، دروب وشوارع وميادين، عادات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتقاليد فى الأعراس، والختان والمأتم، مزاوجة الحيوانات، سقاؤو المياه بقربهم المشهورة، التجار والمقاهى ولعبة التحطيب، لوحة كاملة شاعرية تصف بدقة وحب أصغر التفاصيل وأكبر التحولات المصرية والعالمية، حكايات كثيرة عاشها والتحم بأحداثها، رواها بصدق فنى، حتى أخطاءه اعترف بها، الخواطر والانطباعات والذكريات والأحلام والرؤى، والأحداث، مكتوبة باقتدار وتمكن يرقى بها إلى ما يوصف بالسهل الممتنع.

«العالم أصغر بكثير من أن يسع قلق الإنسان» (لذا) «يجب أن تدرك الشعوب كلها أن الحرب ليست هى الحل الأوحد...» لكن الحقيقة أن الرواية أكبر من الكتابة عنها كثيرًا، فهذه بعض تجلياتها الكثيرة، ويمر الزمن ويضطر الكاتب إلى الرحيل مكرهاً ويستوعب الدرس بعد سنوات طويلة، ويدرك «أن الإنسان قد يبقى على قيد الحياة، بينما يكون بداخله قد مات منذ أمد طويل» ويكون آخر ما يفعله «أن نؤجر عربة حنطور من تلك العربات القليلة التى مازالت باقية، أن نركبها ونخترق بها القاهرة من طرفها إلى طرفها الآخر، ونقوم بنزهة على ضفاف النيل، ونزور كل الأحياء القديمة، أودع قاهرة الأمس وأرى للمرة الأخيرة، وأختزن فى ذاكرتى، قاهرة اليوم».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

افتتاح المتحف الإثنوجرافى بمدينة القصير بالوادى الجديد

افتتاح المتحف الإثنوجرافى القصير بالوادى الجديد.

دون ضجة إعلامية أو صحفية، ودون اهتمام كبير من قبل وسائل إعلامنا تم فى الأشهر القليلة الماضية افتتاح المتحف الإثنوجرافى بمدينة القصير بالواحات الداخلة بمحافظة الوادئ الجديد. يعتبز هذا الافتتاح تتويجًا لجهود واحدة من علماء الأنثروبولوجيا المصريين، والتى تكاد تكون قد أمضت عمرها فى واحات مصر بين صحرائها ورمالها، فخبرت مجتمع الواحات المصرية الخمس

المحافظ يفتتح المتحف الاثنوجرافى وفى الصورة الدكتورة عليه.

(الخارجة والداخلة، والفرافرة، والبحرية، وسيوة) عن قرب بحيث تعمقت معرفتها بما يميز هذه المجتمعات من خلال موروثاتها الشعبية التى اختزنت عبر التاريخ تنويعات ذات طبيعة خاصة منذ عصر مصر القديمة وحتى الآن.

تلك هى الأستاذة الدكتورة **علية حسين** رئيسة قسم الاجتماع بكلية الآداب جامعة القاهرة - فرع بنى سويف - ؛ وما يثلج الصدر فى هذا المتحف أنه استطاع أن يربط العلم النظرى بواقعنا الحى فى وقت نقوم فيه بالفصل والقطيعة بين العلوم التى ندرسها وبين ما يتعلق بأمور حياتنا.

وقبل أن نسترسل فى الحديث عن هذا العمل الجاد، سيكون من الأوفق أن نقدم للقارئ غير المتخصص فكرة عن معنى مصطلح الإثنوجرافى المستخدم تحت اسم هذا المتحف.

من معروضات المتحف الاثنوجرافى

والإثنوجرافى تعريب للكلمة الفرنسية Ethnographie والتى تتكون من مقطعين الأول Ethnie (عرق) وهو يشير إلى مجمل الأفراد الذين تقرّب بينهم بعض السمات الحضارية من قبيل الجماعة اللغوية أو الثقافية، ولا يستبعد هذا أن يكون بينهم سمة تشريحية واحدة. والمقطع الثانى graphie ويقصد بها الكتابة أى الوسيلة التى تُكتب بها كلمة ما، وهى مرادفة لكلمة فرنسية أخرى أكثر استخدامًا وهى Orthographe ويربط بين المقطعين الحرف O الذى يعنى إضافة المقطع الأول للثانى . من هنا يصبح المقصود بالمعنى اللغوى لمصطلح الإثنوجرافى أنه دراسة وصفية لمجموعات إنسانية (إثنية) خاصة فيما يتصل بسماتهم الأنثروبولوجية والاجتماعية.. إلخ (Diction ` Robert) .

وخروجًا من المعنى اللغوى للمعنى العام والشائع فى الدراسات الإنسانية، تعتبر الإثنوجرافيا فرعًا من فروع الأنثروبولوجيا، وهى تقوم بدراسة السمات الثقافية الأساسية للجماعات أو المجتمعات المحلية بشكل ميدانى، وإذا كان الإثنوجرافيون يتفقون فيما بينهم على الأهمية البالغة للدراسة الميدانية فى مقابل الدراسات التأملية النظرية التى لا تقوم على الوصف والتعامل المباشر مع الجماعة محل الدراسة، إلا أنهم يختلفون فيما بينهم على النموذج المدروس عندما تعمل المدرسة الأنجلوساكسونية على تثبيت لحظة زمنية وحيدة فى النسق الثقافى أو الاجتماعى وتقوم بدراسته بمعزل عن حركة تطوره ونموه، بحجة أن هذا يدخل فى مجال أخر من الدراسة هو مجال التغير الاجتماعى والثقافى. كما أن هناك من الإثنوجرافيين الذين ينتمون للوظيفية البنيوية والنسبية الثقافية، من يعزل الجماعة العرقية داخل وحدتها المحلية البسيطة دون أن يراها فى سياقها الخارجى، ضمن علاقات من التفاعل والتداخل المستمر؛ وهو ما أدى لظهور تيارات نقدية وماركسية داخل مجال الإثنوجرافيا التقليدية، تغذت بفعل النقاشات العميقة التى دارت حول الإثنواجروفيا منذ أن وضع **مالينوفسكى** اللبنات العلمية الأولى لهذا الفرع، وحتى الآن.

وانطلاقًا من هذه الخلفية العلمية، ومن أن المتحف - كما قالت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. **علية** فى كلمتها - «بمثابة كنز قومى للثقافات والحضارات القديمة، ننظر إليه ونعتبره نسقًا ثقافيًا اجتماعيًا وتعتبر وحداته عناصر ثقافية مادية ولا مادية تعبر فى حقيقتها عن بعض جوانب ثقافة المجتمع عبر التاريخ». انطلاقا من هذا الفهم وحفاظًا على التراث الشعبى الواحاتى من الاندثار أمام التغيرات التى تعترى واقعنا اليوم، ارتأت د. **علية** «أن الحفاظ على التراث الشعبى للواحات أمر ضرورى، خاصة وأن لهذا التراث الشعبى أهمية بالغة فى غرس الانتماء، وتقوية الشعور بالذاتية الثقافية والاجتماعية وتدعيمها، إلى جانب أهميته المعرفية الهامة».

من هنا تم التفكير عندما عرضت الأمر على د. **جاب الله على جاب الله** الأمين العام السابق للمجلس الأعلى للآثار، وبموافقة اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية، فى تخصيص أحد البيوت الأثرية القديمة بقرية (القصر)، وقامت د. **علية حسين** بترميم المبنى تحت إشراف المجلس الأعلى للآثار وتجهيزه متحفًا بمعروضاته وأجهزة إضاءته على نفقتها الخاصة. ولأن د. **علية** شديدة الوعى بأهمية هذا العمل، فهى حريصة على مستقبله، خاصة عندما حددت مهمتها المستقبلية فى جمع ما تبقى من الإبداعات الشعبية، فضلاً عن نتائج استلهام الثقافة الشعبية الواحاتية. فهى تدرك أن عملها هذا سيربط المتحف بالإثنوجرافيا (أى الوصف الواقعى الموضوعى). وقد حددت أهداف المتحف على ثلاثة مستويات، يكمن الأول فى جمع العناصر الثقافية الإبداعية المتنوعة، وفى المستوى الثانى يتم الحفاظ على هذه العناصر لكى يتم عرضها فى المستوى الثالث بطريقة تحقق الوظيفة الإعلامية والاتصالية للمتحف، بمعنى نقل الأفكار والمعانى إلى أبناء الواحات من الأجيال الجديدة والمشاهدين من الزائرين. وهى تضيف إلى هذه المستويات ما تعتبره هدفًا رئيسيًا، وهو الذى تحصره فى العمل على أن يكون المتحف مجالاً يحقق لكل من يرغب فى أن تكون المنتجات الإبداعية الواحاتية مصدر للاستلهام، مما يجعله أهلاً لتحقيق الاستمرارية الثقافية، ومن ثم الحفاظ على الخصوصية الثقافية لمجمل واحات مصر.

وهى لهذا تحمل همًا أنثروبولوجيًا دائمًا يتصل بحرصها الشديد على أن تكون معروضات متحفها والمنتجات الشعبية التى تعرضها فيه معبرة بشكل حقيقى وبمنتهى الدقة والموضوعية عن «الواقع الاجتماعى والثقافى لمجتمعات الواحات، من حيث الإبداعات المادية وما تتضمنه من أفكار ومعانٍ وقيم وكذلك من حيث الشخصيات التى تعبر بالفعل عن أدوار اجتماعية نابعة من البناء والتنظيم الاجتماعى التقليديين، باعتبار أن هذه الأدوار لها فاعلية وتأثير».

والحقيقة أن التفاف أهل الواحات وحبهم لهذه العالمة الجليلة وثقتهم بها على مدى عشرات الأعوام، كانت زادا مهمًا دفع بفكرتها إلى حيز النور لتبادلهم حبًا بحب، ووفاءا بوفاء. كما أن الدور الذى لعبته محافظة الوادى الجديد، ومحافظها **اللواء مدحت عبدالرحمن** قد سهل الأمر وجعل الحلم حقيقة، خاصة عندما ألقى بثقله وراء هذا المشروع الهام.

تحية إلى د. **علية حسين** وإلى كل من قدم لها يد العون لكى تحفظ جزءا فريدًا من تراث مصر من الاندثار.

مجدى عبد الحافظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات
ندوات

مرور خمسين عامًا على ثورة يوليو

في إطار الاحتفالات الدولية بمرور (٥٠) عامًا على ثورة يوليو ١٩٥٢ أقيمت ندوة بدار الكتب والوثائق القومية، شارك فيها نخبة من الباحثين والمؤرخين من مصر والعالم العربي، وتناولت محاور عديدة من بينها: موقف الثورة من الجهاز الإداري القديم للدكتور **عبدالوهاب بكر**، جمال عبد الناصر ودور ثورة يوليو في بلورة فكرة القومية العربية للدكتور **أحمد صدقي الدجاني**، ثورة يوليو والصراع العربي الصهيوني للأستاذ عبد الله الحوراني، ثورة يوليو ومحاولة بناء النظرية للدكتور **علي بركات**، السياسة التشريعية للثورة للدكتور **محمد نور فرحات**، معالم خريطة العمل الاجتماعي للثورة للدكتورة **حكمت أبو زيد**، قراءة في العلاقات التفاعلية بين نظام يوليو والقوى السياسية الاخرى للاستاذ **هشام السلاموني** الثورة والقانون في السنهوري وأزمة مارس ١٩٥٤ للدكتور **مصطفى عبد الغني**، جمال عبد الناصر في كتابات الاجانب **رؤوف عباس**، وثائق الثورة للدكتور **محمد صابر عرب**، أيديولوجية الثورة للاستاذ **صلاح عيسى** هذا بالإضافة إلى شهادات كل من: الدكتور **عبدالقادر حاتم**، الأستاذ **صادق المهدى**، الدكتور **إسماعيل صبرى عبد الله**، الدكتور **عبدالهادى بوطالب**، كما كان هناك حوار مفتوح حول يوليو وآفاق المستقبل شارك فيه الدكتور ثروت عكاشة، الدكتور **يونان لبيب رزق**، الدكتور **عبدالمجيد الرفاعى**، د. **صابر عرب**، الكاتبان **محفوظ عبد الرحمن وأسامة أنور عكاشة** والشاعر **أحمد منصور** وغيرهم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرتكزات أساسية

- لماذا الاحتفال بثورة يوليو؟
- كيف نحلل خطابها؟
- ماذا بقى منها؟

حول هذه الأسئلة الثلاثة جاء حديث الدكتور **صلاح فضل** رئيس دار الكتب والوثائق القومية، أما عن السؤال الأول فتناول مدى الثورة وعمقها، أفقها ومشروعها، منطلق الاحتفال بها وهدفه. وذلك من خلال النقاط التالية:

- كانت الثورة مجرد حركة مباركة للجيش ، لتصحيح أوضاعه وإملاء مبادئ ضباطه الأحرار الستة.

- أدرك قادة الفكر المصرى والعربى - وعلى رأسهم **طه حسين** - أن التسمية الصحيحة للحركة - أ ن تكون ثورة فامتد المدى أمامها بلا نهاية.

- كان طه حسين لا يرتجل لتسميته، ولا يقلد مصطلحاً أجنبياً، كان يبصر بنفاذ حقيقة لا يكشفها إلا المفكر المؤرخ الأديب.

- أ ن ثورة يوليو هى الحلقة الثالثة فى سلسلة الثورة المصرية.

عندئذ أمتد أفق الثورة ليصبح:

- من تحرير الجيش والسلطة إلى تحرير الشعب والوطن.

- من التغيير الجذرى للتقنية العسكرية إلى البنى السياسية والاجتماعية والثقافية فى نهاية المطاف.

- من حدود مصر إلى الأفق العربى والعالم الثالث استراتيجياً .

- أصبح مشروع الثورة هو مشروع الأمة تتشكل به وتخرج إلى التاريخ الحديث ملفعة بألوانه وأصبحت حياتها بعد ذلك امتداداً تطويراً تعديلاً لمساره.

- لذلك كله - والحديث مازال للدكتور صلاح فضل - ليس غريباً أن تحتفل مصر بالحلقة الثالثة من ثوراتها الكبرى، ولأن وزارة الثقافة هى فى نهاية المطاف هبة الثورة إلى الشعب، كان لزاماً عليها أ ن تبادر وتنظم وتقود أوركسترا الاحتفالية، فالثورة هى التى نقلت الثقافة من مبادرات فردية أهلية إلى فعل جماعى ترعاه مؤسسات الدولة وتخطط له وتجتهد فى إضاءته، ودار الكتب والوثائق القومية هى خزينة الثقافة وكنز ذاكرتها كان عليها بدورها أن تتبنى الاحتفالية.

نأتى إلى سؤال تحليل خطاب الثورة واستراتيجية القيام به على النحو التالى:

- لا يمكن لتناول الثورة أن يكون متراوحاً بين المدح والهجاء، بل لابد أن يعتمد على التحليل إلى المكونات والعوامل والنتائج، فالخطاب السياسى له آلياته ونظمه الإقليمية والدولية، والخطاب الاجتماعى له ديناميته ومراحله وبعده المادى واللغوى، أما الخطاب الثقافى وهو أعمقها وأعصاها على التحول السريع هو الذى يشرح لنا صلابة البنية القيمية للمجتمع المصرى والعربى منذ الثورة.

وهنا أبدى د. **صلاح فضل** ملاحظتين أساسيتين

الأولى: أن نقدنا الشديد للثورة اليوم ينبع من ضخامة ما حملناها من آمال لم يتسع لها الواقع التاريخى بالسرعة المطلوبة.

الثانية: أن نقطة الالتقاء بين أصحاب الآراء المتعارضة لا تتمثل فى حل وسط فى منتصف الطريق. وإنما تتجلى فى أن يحفر كل منها بعمق حتى يصل إلى الصخرة التى ارتطمت بها آلة الثورة وأوقفت فعلها، ولن يجدوا حينئذ إلا المشروع الصهيونى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

. نأتى إلى السؤال الثالث والأخير عن ميراث الثورة وماذا بقى منها للأجيال؟

وهنا يجيب د. **صلاح فضل** بأنه قد بقيت منها منظومة من القيم الجديدة تتجسد فى ثلاثة أبعاد:

(أ) على المستوى الفردى:

- تقديس الحرية واعتبارها متنفس الفرد كما أنها روح الجماعة، الحرية للوطن والأمة، الحرية التى مهدت لها العدالة الاجتماعية.

- استرجاع الكرامة واصبحنا قادرين على تغيير مصائرنا.

(ب) على المستوى الوطنى:

- علمتنا الثورة أن المؤسسات هى التى تبقى وأن الزعماء رموز لمراحل وأن عبادة الفرد لا تصنع التقدم وأن الديمقراطية هى الهدف.

- اسفرت الثورة عن تشكيل رأى عام مصرى وعربى يجتمع فى الشدة ويوجد من القلب، ويصوب استراتيجية حركته كل فترة.

- انضجت الثورة وعينا بالتاريخ، فهو لا يعود إلى الوراء مهما كان بريق الأحلام الخالية، فالجدل مع المستقبل هو قانون التقدم، والعلم والإنتاج هى أدواته.

(جـ) على المستوى القومى:

لم تعد كلمات الشاعر:

نحن شعب عربى واحد

ضمه فى حومة البعث طريق

مجرد أنشودة، أصبحت ضمير أمة، كما وصلنا إلى صخرة بيت المقدس ارتطمنا بها وعرفنا التحدى التاريخى الذى ينتظرنا عندها، ولأننا أوفياء لميراث الثورة لن نهدأ حتى نحتضنها بقوة، هذا هو والمعنى وتلك هى دلالة احتفالنا بثورة يوليو.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محاولة للفهم

- وقرر المؤرخ الكبير الدكتور **يونان لبيب رزق** إنه لم تفرز ثورة من الثورات الثلاث الكبرى التى عرفتها مصر فى تاريخها الحديث، العرابية ١٨٨١ - ١٨٨٢) وثورة ١٩١٩ دولة امتد عمرها حتى بلغ نصف قرن إلا ثورة ١٩٥٢، فبعد خمسين عامًا من الثورة الأولى كانت فى ذمة التاريخ وبعد انقضاء نصف قرن على الثورة الثانية (١٩١٩) وفى جو ملبد بالغيوم السياسية لم يتم الاحتفال بها إلا فى أضيق الحدود. والصورة مختلفة بالنسبة لثورة ١٩٥٢ التى يتم الاحتفال بعيدها الذهبى على نطاق واسع، تشارك فيه الهيئات العلمية قبلها المؤسسات الحكومية الأمر الذى يتطلب تفسيرًا.

وترى: والكلام للدكتور **يونان**: أن السبب أن المؤرخين قد غفلوا عن تشخيص العلاقة بين الثورة والدولة، فالأولى حالة مؤقته والثانية مؤسسة دائمة، وما يتقول به البعض عن حديث عن «ثورة يوليو فى خمسين عامًا» إنما يفتقر إلى الدقة، فالثورة هى مجموعة تغيرات جذرية تنقل شعبا من الشعوب من حالة (نظام قديم) إلى حالة أخرى (عهد جديد)، وهى مرهونة بالوقت الذى تنجز فيه تلك التغيرات، الأمر الذى ينطبق على الثورات الكبرى التى عرفها التاريخ الحديث «الثورة الفرنسية» يتفق المؤرخون أن عملية التغيير الأساسية قد جرت فى خلال ست سنوات فحسب فى الفترة الممتدة بين عامى ١٧٨٩ و١٧٩٥ والثورة البلشفية ١٩١٧ فقد تطلب الأمر وقتًا أكبر حتى عام ١٩٢٤ حين صدر دستور الاتحاد السوفيتى وتحولت الثورة إلى دولة.

ربما نشأ الخلط من أن أيًا من الثورتين الكبيرتين بعد أن تحولت إلى دولة سعت إلى تصدير مبادئها إلى العالم المحيط، مما ترتب عليه بالنسبة للثورة الأولى حروبًا داخل القارة لم تتوقف إلا بسقوط نابليون بونابارت وعقد مؤتمر فيينا عام ١٨١٥، وهو ما حدث بالنسبة لثورة البلشفية التى صدرت الشيوعية إلى الخارج، ولكن على نطاق أوسع، فعالم النصف الأول من القرن العشرين كان يختلف كثيرًا عن الربع الأخير من القرن الثامن عشر.

- بهذا الفهم يمكن أن نقسم الخمسين عامًا الماضية إلى ثلاث حقب:

(١) فترة الثورة

شهدت التغييرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية الكبيرة بين عامى ١٩٥٢ و١٩٦١ بصدور القوانين الاشتراكية.

(٢) فترة تصدير الثورة

وقد تداخلت فى جانب منها مع الفترة الأولى غير أنها امتدت بعدها حتى عام ١٩٦٧ حين تمكن أعداؤها من دول الغرب من توجيه ضربة قوية نهائية إلى سقوط النموذج، وانحسار موجة المد العربى من جانب، والدور المصرى بين دول العالم الثالث من جانب اخر.

(٣) فترة الدولة

التى مازالت قائمة وهو أمر طبيعى، فبينما استغرقت الثورة البلشفية سبع سنوات بقيت الدولة قائمة لثلاثة أرباع القرن بعدها، ومن ثم لا غرابة إذا بقيت اليات ثورة يوليو تعمل لعقد ونصف وان تبقى دولتها حتى يومنا هذا. وقد قام الباحثون المصريون وانطلاقًا من هذا الفهم بتناول عملية التغيير الثورى اجتماعيًاووطنيًا وإداريًا.

- وختم د. يونان لبيب رزق كلمته بأن الندوة وإن قامت على شرف يوليو إلا أنها لم تتول مهمة الدفاع عنها بقدر ما سعت إلى رصد الأسئلة التى تتردد فى الشارع المصرى والبحث عن إجابات لها، وربما تكون قد نجحت وربما تكون قد فشلت، ولكن يكفى المشاركين شرف المحاولة.

ثورة يوليو والمسرح

- وتحت هذا العنوان تحدث الفنان الكبير **سعد أردش** عن القرارات التى صدرت بعد الثورة والتى أعادت إلى أبناء الشعب حقهم فى التعليم وحقهم فى الثقافة، فمجانية التعليم فتحت الأبواب على مصاريعها أمام مجتمع يهتم بالثقافة كوسيلة للنقد والتوجيه وكهدف لتحقيق التنوير يسهم فى حماية الثورة، وقبل الثورة كانت الثقافة حكرًا على ضائقة صنفية من النخبة، ولم يكن لمصطلح الثقافة وجود فى البنى الأساسية للمجتمع بل إنها كانت من المحرمات، فالتلميذ فى المدرسة والطالب فى الجامعة والمواطن فى مكان عمله، محرومون جميعًا من التعرف على عناصر الصراع بين الطبقات أو الصراع بين الدول، وكانت مذاهب الفكر السياسى محرفة فى مناهج الدراسة، لذلك فإن الأرض كانت مهيئة للتعامل مع مؤسسة ثقافية واعية مبنية على التخطيط العلمى وتقدم لكل مواطن مصرى نصيبه المشروع فى الثقافة.

وقام هذا التخطيط على خطين متوازيين:

(١) دراسة واقع الطاقة البشرية من صفوة المثقفين وواقع الأجهزة المنتجة للثقافة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢) دراسة الأهداف المستقبلية للمؤسسة الثقافية سواء بالنسبة للبنى الأساسية أو بالنسبة للطاقة البشرية.

وعلى هذا تأسست وزارة الإرشاد القومى بريادة الرائد الكبير **فتحى رضوان** واستطاع أن يقود خطة البحث وتقرير خطة التنفيذ فتأسست مصلحة الفنون بقيادة الكاتب والمفكر **يحيى حقى**، وعندما اتضحت الرؤى تحولت وزارة الإرشاد القومى إلى وزارة الثقافة واختير لقيادتها المفكر والمثقف الكبير الدكتور **ثروت عكاشة** الذى بدأبتأسيس أجهزة ثقافة الثورة يعاونه نخبة من المثقفين فى مصر.

مسرح الثورة

بدأ **ثروت عكاشة** تنفيذ الخطة على مستويين متوازيين:

(١) المؤسسة التعليمية:

التى تضمن تنشئة وتخريج الكوادر المتخصصة فى فنون المسرح المختلفة، فأسس أكاديمية الفنون التى ضمت المعهد العالى للفنون المسرحية (سبق أن أسسه الأستاذ **زكى طليمات** فى أوائل الأربعينيات تابعًا لوزارة الشئون الاجتماعية) إلى جانب مجموعة من المعاهد العليا المتخصصة للسينما والموسيقى العربية والموسيقى الأجنبية (الكونسرفتوار) والباليه والفنون الشعبية والنقد الفنى واستقدم **ثروت عكاشة** الخبراء الأجانب لهذه المعاهد، كما فتح الباب أمام أجيال متتالية من البعثات الدراسية فى أنحاء العالم شرقًا وغربًا.

(٢) المؤسسة الإنتاجية:

كان المسرح قاصرًا على القاهرة، وبها مسرحان تابعان للدولة، وبالنسبة للأقاليم فكان بالإسكندرية مسرح **سيد درويش**، وبكل من طنطا والمنصورة مسرح البلدية وكذلك فى بورسعيد، ولكنها كانت كلها دوراً فارغة تنتظر زيارات متقطعة من الفرق الأجنبية أو فرق الدولة أو فرق القطاع الخاص والهواة.

- ثم بدأ التأسيس على هذا النحو:

(١) أنشئت المؤسسة العامة لفنون المسرح والموسيقى والفنون الشعبية واختير لقيادتها الرائد الكبير الدكتور **على الراعى** يعاونه المثقف الثورى **أحمد حمروش** وتضمنت هذه المؤسسة ثلاثة قطاعات: قطاع المسرح، وقطاع الموسيقى والأوبرا، وقطاع الفنون الشعبية - اتسعت رقعة المسرح لتضيف إلى المسرح القومى المسرح الحديث والمسرح الكوميدى ومسرح العرائس ومسرح الجيب كأول مسرح تجريبى فى مصر. وتضمن قطاع الموسيقى والأوبرا الأوركسترا السيمفونى وفرقة الأوبرا، وفرق الكورال. وتضمن قطاع الفنون الشعبية والفرقة القومية للفنون الشعبية ثم فرقة رضا للفنون الشعبية، والفرقة الغنائية الاستعراضية والسيرك القومى ومسرح الجليد لفترة وجيزة كما وضعت المؤسسة خطة لتأسيس فرق مسرحية قومية بالعواصم الأخرى وبدأت بالإسكندرية.

(٢) أنشئت إدارة الثقافة الجماهيرية، التى تحولت فيما بعد إلى الهيئة العامة لقصور الثقافة وتتابع على إدارتها عدد من كبار المثقفين منهم **سعد كامل وسعد الدين وهبه وحمدى غيث**.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- وقد تضمن التخطيط العلمى للثقافة الجماهيرية مستويين:

(أ) المستوى المعمارى: ويتضمن إنشاء قصر للثقافة على الأقل فى كل مدينة وبيت للثقافة فى كل قرية.

(ب) تضم قصور وبيوت الثقافة كافة الأنشطة الثقافية من مسرح وموسيقى ومكتبة واتيليهات للفنون التشكيلية والأشكال الفنية ويقوم الإنتاج الثقافى لهذه الأنشطة على الهواة.

- وقد قدمت هذه الرقعة الواسعة من منابر الإبداع المسرحى أجيالاً متتابعة من الكتاب والمخرجين والممثلين والتشكيليين والموسيقيين تبدأ بجيل الستينيات الذى حقق ما أصبح يسمى فى تاريخ الثقافة المصرية المعاصرة بازدهار الستينيات.

- وأشار الفنان الكبير **سعد أردش** إلى تأسيس التليفزيون المصرى - الذى تزامن مع تأسيس وزارة الثقافة ليكون مع الإذاعة المصرية أول مؤسسة رسمية للإعلام، وإذا كانت الثورة قد اختارت للثقافة قيادة يسارية، فقد اختارت للإعلام يمينية، وكأنما المؤسستان نموذجان للصراع بين الاتحاد السوفييتى وأمريكا فى مصر والشرق الأوسط، ومنذ اللحظات الأولى بدأ الصراع الفكرى حول محتوى الإنتاج الثقافى بوجه عام، والإنتاج المسرحى بوجه خاص فأسس التليفزيون عشر فرق مسرحية تقدم فى الكثير من عروضها ثقافة استهلاكية تتناقض مع الثقافة التنويرية التى تقدمها مؤسسة المسرح بوزارة الثقافة. وقد استمر هذا الصراع بعد نهاية الستينيات، وبدأ ينحاز لطغيان الثقافة الاستهلاكية فى كثير من الأحيان.

هل كان هذا الصراع رد فعل لصراع على مستوى أعلى بين قيادات الثورة؟ سؤال يجيب عليه المؤرخين.

الثورة وتطور حركة النشر

- جاء البحث الدقيق الشامل الذى قدمه **لمعى المطيعى** يؤكد أن (حركة النشر المصرى) فى ظل نظام يوليو هى نتاج للأسس الاجتماعية فى تلك المرحلة من تاريخ مصر. وهى الظاهرة التى نجدها عند دراسة النشر فى أية مرحلة تاريخية أخرى.

- لقد طرأت على المجتمع المصرى باستيلاء الضباط الأحرار على السلطة فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تغييرات اجتماعية واقتصادية وسياسية من شأنها أن تؤثر على تطور حركة النشر فى مصر من حيث المضمون والشكل، واستتبع هذا التغيير أشكالاً تنظيمية فى مجال التأليف والترجمة والطباعة والتوزيع، كان النشر فيما قبل الثورة متأثراً إلى حد كبير بالملكية الخاصة وبالاقتصاد الحر وانتشرت دور النشر والطباعة والتوزيع على نطاق واسع فيما عدا بعض المؤسسات التى نشأت فى ظروف تاريخية ووطنية فى أحضان الدولة كدار الكتب والجامعة المصرية ومجمع اللغة العربية والتى كانت لها مطابع تكفى لأداء وظائف هذه ا لمؤسسات المصرية بما يتفق مع وظائفها الخاصة. رغم هذا بقيت حركة النشر فى مصر أسيرة القطاع الخاص تأليفًا وترجمة وطباعة وتوزيعًا محكومة إلى حد كبير بقواعد الاقتصاد الحر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجاء نظام يوليو ١٩٥٢ وكان فى حاجة شديدة إلى حشد الجماهير المصرية لتأييده وكان فى حاجة إلى أجهزته الخاصة التى تنشر توجهاته السياسية والثقافية والفكرية، ومن هنا نشأ ما أسميناه (الإعلام الثقافى أو الثقافة العلمية)، ظهرت (الدار القومية للطباعة والنشر - والدار المصرية للتأليف والترجمة وسلسلة الكتب العلمية، ومشروع الألف كتاب..) وطبقًا لما جرى على مسيرة الثورة تداخلت هذه الأشكال التنظيمية وتغيرت وتبدلت العناصر المسئولة عنها.. ولكنها كانت جميعها من داخل كوادر ثورة يوليو.

ولما كان النشر يتبع الأطر الثقافية نشأ عام ١٩٥٦ (المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية) - وهو المجلس الأعلى للثقافة الآن فى حدود التصور الثقافى العام للثورة، ونتيجة للصراعات الداخلية التى وقعت بين رجال يوليو تغيرت وتبدلت حركة النشر فى مصر كمًا وكيفًا. وتبعًا للمواقف الفكرية والسياسية للثورة.. كان التعبير عنها فى مجالات الثقافة وبالتالى فى مجالات النشر.

التعليم تحت ظلال ثورة يوليو

- كان من الطبيعى - كما يذكر **سعيد إسماعيل على** - أن تتوثق الصلة بين ثورة يوليو والتعليم، لكن المسألة ليست فى مجرد الصلة ولكن فى طبيعتها وفى توجهها، وهنا نجد أن التعليم فى هذه الفترة لم يسر على الطريق الصحيح لتدعيم الثورة، وهذا ما يمكن أن نقف عليه من خلال بيان مجموعة النقلات التى حدثت للتعليم منذ أن تسلمته الثورة إلى وفاة جمال عبدالناصر ١٩٧٠.

ولعل أبرز ما نلاحظه هنا: هو أن الثورة سلمت قيادة التعليم فى شهورها الأولى لقطب فى التربية هو **إسماعيل القبانى** على الرغم من أنه كان معروفًا بزعامته للفكر التربوى الأمريكى المتمثل فى المدرسة البراجماتية، كما أنه كان مرتبطًا بالحزب السعدى من قبل فى العهد الملكى، ويبدو أن الصداقة التى ربطت بينه وبين **السنهورى** مستشار الثورة فى عهدها الأول كان سببًا وراء ذلك، ولم تفكر الثورة فى الاستعانة بطه حسين الأقرب إلى أهدافها ومبادئها لأنه كان وزيرًا فى حزب الوفد الذى نظرت إليه الثورة نظرة خصومة وعداء.

وعلى الرغم من أن **القبانى** لم يستمر طويلاً، إلا انه كان قد أحدث تغييرات جذرية سريعة فى نظام التعليم استمرت بعده، فضلاً عن تغلغل وانتشار لتلاميذه فى مختلف أجهزة التعليم سنوات طويلة، بحيث كان هؤلاء يشكلون عقول التلاميذ بمفاهيم وفلسفة تنتمى تمامًا إلى المدرسة الأمريكية، بينما كانت الثورة تتجه تدريجيًا إلى الابتعاد عن المعسكر الغربى الراسمالى!

كانت المشكلة الكبرى التى واجهت التعليم، هى أن العواصف السياسية والعسكرية التى شهدتها مصر طوال الفترة، قد استغرقت الكثير من الموارد المالية مما لم يتح الفرصة للتعليم أن يحصل على ما يستحقه من المال والجهد، فى الوقت الذى كانت فيه الأبواب تفتح على مصاريعها للكثرة الغالبة من المواطنين إيمانًا بشعبية التعليم، وضرورة إتاحته للفقراء، وكان من اثر هذا أن غلبت السياسة التى تتصور أن التقدم فى التعليم، مجرد تزايد مستمر فى أعداد التلاميذ دون التنبه إلى تناقص مستمر فى مستوي التعليم مما كان له اثره

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المؤسف فى ظهور عدد من الأمراض التعليمية مثل: تعدد الفترات المدرسية، الارتفاع المستمر فى كثافة الفصول، ثم ينتهى الأمر فى الفترة التالية، أن يستطيع الأغنياء أن يجدوا مخرجًا من التدهور المستمر فى مستوى التعليم، عن طريق المدارس الخاصة والدروس الخصوصية، ويعجز الفقراء عن ذلك، ويجد كثيرون فرصة للهجوم على المجانية متهمين إياها بانها هى علة التدهور، بينما لم تكن هى المسئولة بدرجة أساسية عن ذلك!!

إخلاص عطا الله

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

عماد الكاشف

الإسكندر الأكبر
بين الواقع التاريخى والتفسير القرآنى (*)

لقد اثارت شخصية الإسكندر الأكبر الباب الباحثين فى التاريخ القديم. ولاسيما التاريخ اليونانى الرومانى، هذا القائد الشاب الذى ترك يوم أن فارق الحياة كما كان يعتقد أوسع سمعة أطبقت الآفاق وخلدتها كتب التاريخ والسيرة، بل وتهافت عليها الأقوام لتنسبها إليها حتى وصل الأمر لأن تنسب بعض الأمم كالعرب هذه الشخصية الفريدة، العالمية، إلى دمائها الشرقية، وكذلك الفرس(!!).

ويقال: انه فى صيف عام ٣٥٦ ق. م.، وفى؛ بيلا Pella عاصمة الحكم فى مقدونيا ولد الإسكندر الثالث- كابن للملك المقدونى فيليب الثانى Philipos II وللملكة اوليمبياس Olympias فى اقصى شمال شرق اليونان وكان ابوه من اكثر المعجبين باثينا عاصمة اليونان - وكان يونانى الثقافة - فضلاً عن كونه قائداً استطاع بفرسان جيشه ان يجمع شتات الولايات اليونانية المتفرقة تحت إمرته، واستطاع بحدة ذكائه أن يجعل من هذه الوحدة قوة عظيمة الأثر فى مواجهة الإمبراطورية الفارسية.

غير أن ثمة عوامل اثرت فى تكوين شخصية الإسكندر. اولها امه الملكة الجميلة، الحادة الطباع، والتى كانت اميل إلى أن تكون كاهنة لاهتمامها الشديد بعبادة الهة الغابات، ومزارع الكروم. حتى كان يعتقد ان ابى الإسكندر الاكبر لم يكن فيليب بل إله كان قد اتصل بامه سراً، وحملت منه - وان الإسكندر ابن إله، الأمر الذى صدقه الإسكندر نفسه، وكان الإسكندر يحب امه حباً جماً، وذلك كطريقة لتعويض غياب أبيه الذى كان دائماً خارج القصر فى معارك خارجية تستمر شهوراً.

(*) تعقيب على المادة المنشورة فى العدد التذكارى من (إبداع) عن الإسكندرية (إبريل ٢٠٠٢ م).

ثمة تأثير آخر فى حياة **الإسكندر** وهو معلمه الأول الذى استدعاه والده **فيليب** إلى القصر الملكى - وهو **أرسطو** - وكان تأثيره عليه واضحاً فى طريقة تفكيره وملاحظاته ومثله الأعلى، وكيف أنه لابد أن يسيطر العقل على الجسد؟!

أما عن شخصية **الإسكندر** نفسه فقد كثرت حولها الأساطير، يقول **بلوتارخوس** عنه (إنه عند طفولته كان شغوفا للقيام بأعمال غير عادية مثالا للتفوق وحب الشهرة، والتى كان دائم الحرص على أن يتحلى بها، وربما أثر عليه مربيه (**ليسيما خوس**) الذى كان يسمى نفسه (**فوينكس**) كما كان يدعى مربى أخيليوس بطل الإلياذة الهومرية فكانت شخصية (أخيل) نصب عينيه بكل ما لها من قوة وما عليها من غضب فظيع، وقد كان يحتفظ دائمًا بنسخة من الإلياذة تحت وسادته جنبًا إلى جنب مع الخنجر- للدفاع عن نفسه.

لقد حرص **الإسكندر** على إظهار شجاعته فى كل مناسبة، وكان يتميز بالذكاء والشجاعة الأدبية، والاجتماعية، والمصادقة مع الناس حتى الغرباء - فيذكر **بلوتارخوس** كيف استقبل البعثة الفارسية فى غياب أبيه بكل الحب وروح الصداقة؟، وكذلك حين امتطى صهوة جواد كان قد جمح بكل من حاول أن يعتلى ظهره واستطاع هو أن يكبح جماحه، وكان صاحب مُثل ومبادئ قتالية تؤكد هذه الشجاعة المنقطعة النظير - فها هو لا يسمع لنصيحة أكبر قواده (**بارمينيو**) ويقرر مهاجمة الفرس ليلاً وذلك فى معركة جوجاميلا ٢٣١ق.م.

إن الشخصيات الكاريزمية كثيرا ما تكون غريبة السلوك ولا نستطيع أن نقدم كثيرا من الحقائق الثابتة عن حياتهم التى دائما ما تكون مليئة بالمتناقضات فلقد ورث **الإسكندر** عن أبيه حدة العقل وعن والدته حدة العاطفة، فكان قادراً على مواجهة مشكلاته بعد وفاة أبيه ولاسيما فى مواجهة القادة الذين وقفوا له بالمرصاد محاولين الانشقاق عليه لكنه استطاع إخضاعهم لسلطته وإحكام قبضته على كل بلاد اليونان، كما استطاع إخضاع أكبر قوة آنذاك وهى الإمبراطورية الفارسية لصولجانه وكذلك معظم أجزاء العالم القديم.

لقد قرر النزول إلى مصر لاقتناعه الشديد بمدى أهميتها كمحور هام فى منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط واستطاع أن يؤسس بها الأسرة البطلمية التى استمرت ما يقرب من ثلاثة قرون - وقد تقرب للمصريين بزيارته لمعبد الإله **آمون** فى واحة سيوة قاطعا حرارة الصحراء ووعورة طرقها ليثبت بذلك احترامه الظاهرى للإله المصرى، ولاقتناعه الشديد بمكانة الدين لدى المصريين.

كما استطاع إخضاع أوراسيا محاولا الوصول إلى الهند وذلك من خلال معرفته بمدى أهمية أفغانستان كمفتاح الهيمنة على هذه المنطقة. ومن ثم فقد تمكن بحنكته السياسية أن يتزوج من (**روكسانا**) ابنة خصمه اللدود (**أوكزيراتس**) وأحد زعماء قبائل أفغانستان، وبفضل هذه المصاهرة نجح **الإسكندر** فى غزو المنطقة.

ومن هذا نستطيع القول أن من أهم سياسات **الإسكندر** فى غزوه للعالم القديم تتمثل فى الزيجات السياسية والقرابين الدينية لآلهة البلاد المفتوحة وهذا يتطلب قاعدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معرفية قوية لمن يزحف لغزوهم، وجهاز معلوماتى قوى البنيان.

على أية حال - كان ضروريا أن نقدم هذا العرض بإسهاب عن **الإسكندر** ومقتطفات من حياته المليئة بالمتناقضات لتكون بذلك أرضية صلبة للوقوف عليها، وخلفية تاريخية لمحاولة اكتمال جوانب الموضوع وإبراز وتوضيح حقيقة ما ادعاه العرب حول مسألة العلاقة بين **الإسكندر الأكبر** المقدونى، **وذى القرنين** القرآنى علّنا نصل بها ومعها إلى اتفاق حول أرضية مشتركة للبحث عن حقيقته أو على الأرجح الاحتمالية الأقوى لشخص ذى القرنين المشار إليه إجمالا من العلى القدير، فاتحا الباب لكل اجتهاد بقوله (قل سأتلوا عليكم منه ذكرا..) (١).

ولقد ظل الفرس ما يقرب من الألف عام يذكرون هذه الحكاية، ثم دخلت الإسلام وانتشر الخيال انتشارا واسعا ونسب إليه المجيد من الأعمال والأقوال الحميدة حتى قيل أن **الإسكندر** نفسه هو **ذى القرنين** القرآنى الذى ذكر فى سورة الكهف.

ولقد تمت حول هذه المسألة دراسات عديدة بين مؤيد ومعارض وكل من الرأيين (المعارضون والمؤيدون) لا يتعدى وجهة النظر ليس إلا، فليس لدى أى من الفريقين دليلا قاطعًا على صحة رأيه. فأصحاب الرأى (المؤيدون) - يدللون على صحة رأيهم أن **الإسكندر الأكبر** استطاع غزو معظم أجزاء العالم القديم شرقاً وغربا، محاولين بذلك إعطاء تفسير لقوله تعالى (حتى إذا بلغ مغرب الشمس...) (٢). وكذلك الآية (حتى إذا بلغ مطلع الشمس...) (٢). كما اعتمدوا أيضا فى رأيهم على أخلاقيات **الإسكندر الأكبر** التى تشبه إلى حد بعيد أخلاقيات **ذى القرنين** ومنها دفنه لعدوه اللدود **(دارا)** ملك الفرس، وتشييع جنازته تشييعًا يليق بملك فى مكانة **(دارا)** القائد الكبير.

كذلك يعتمدون فى رأيهم على ذكر بعض المؤرخين المعاصرين واللاحقين **للإسكندر** باسم **الإسكندر ذى القرنين**. وكذلك وجود بعض الرسومات التى وجدت عليها صورة **الإسكندر الأكبر** ويعلو جبينه تاج على هيئة قرنين.

حتى لقد ذكرت كثير من التفاسير القرآنية هذه العلاقة مفسرين الآية الكريمة (ويسألونك عن ذى القرنين....) أى يسألون النبى (ﷺ) وهم اليهود عن رجل طواف فى الأرض فأخبرهم النبى أنه شاب من الروم، وأنه بنى الإسكندرية، وعلا به ملك فى السماء وذهب به إلى السد وراء أقوام وجوههم مثل وجوه الكلاب، وفيه طول ونكارة ورفعة(٣).

أما آراء (المعارضين) فوجهة نظرهم أنه رجل وثنى، على حين أن ما جاء عن **ذى القرنين** فى القرآن الكريم ليوضح بما لا يدع مجالاً للشك أن **لذى القرنين** منزلة عالية عند الله عز وجل وأنه بلغ درجة من الإيمان والتقوى جعلته قريباً من الله لدرجة أن يذكره فى القرآن الكريم.

على حين أن قضية بناء السد تصور مدى العلم العميق بكيفيات انصهار الحديد وغيره من المواد المستخدمة فى بناء السد كما جاء فى النص القرآنى، ولا يعتقد فى رأيهم أن **الإسكندر** كان لديه كل هذا العلم، كما أن من وجهة نظرهم أن **الإسكندر** حين زار مصر زار الإله **آمون** وقدم إليه القرابين محاولا بذلك تأليه نفسه، فتساءلوا

ARCHIVE

كيف يقدم القرابين ويؤله نفسه ويكون بذلك ذى القرنين القرانى الرجل الصالح العارف بالله كما جاء فى القرآن الكريم؟!!.

وعلى أية حال - لكل من الفريقين وجهة نظره الخاصة التى يراها هو مقنعة له - ولكن إذا دققنا النظر فى هذه الآراء لوجدناها غير دقيقة بالفعل، فكثير من القادة العظام فى التاريخ القديم غير الإسكندر استطاعوا غزو العالم شرقا وغربا - كما أن أخلاقيات الإسكندر الأكبر الطيبة هى شىء طبيعى لكونه ملك ورث الملك عن أبيه، ولكونه أيضا فارسا نبيلا، وحتى لو لم تكن أخلاقه طيبة - فهناك نبلاء وفرسان كثيرين قدموا لنا أروع أمثلة على الشجاعة والمروءة، والأخلاق النبيلة.

وحتى التفسيرات القرآنية التى ذكرت الحديث السابق الذكر فهى نفس التفسيرات التى تقرر أن الحديث ضعيف السند، كما أن آراء المعارضين لا تقدم دليلا شافيا على صحة رأيهم. فزيارة الإسكندر لمعبد الإله آمون فى سيوة يمكن فهمها سياسيا على أنها محاولة منه للتقرب إلى المصريين باستخدام الدين، كما يمكن تفسير عدم علمه الواسع على أنه ليس هناك ثمة دليل يؤكد على ذلك.

وعلى أية حال - يبقى صعيد السببية دون تغطية شاملة، فالحقيقة التاريخية بحاجة إلى دليل قاطع، والنص القرانى عميق الفهم، والتأويل الكامل له هو صفة الله وحده صاحب كلامه ومفرداته، وتبقى مسألة إيجاد أرضية مشتركة بين التاريخ والدين فى كثير من الأمور مسألة خلافية، ومن الإشكاليات الصعبة التى تحتاج إلى موضوعية شديدة، وفكر واع عميق، غير متعصب، وذلك لصعوبة تضاريس هذه القضية، ووعورة السير فيها خشية الانزلاق إلى تفسيرات خاطئة لا تقود بأى حال من الأحوال إلى الحقيقة التى دائمًا ما تكون صعبة المنال، ودائمًا ما نسعى إليها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

١ ـ سورة الكهف - الآية ٨٣. .

٢ ـ سورة الكهف - الآية ٨٦، ٩٠.

١ ـ تفسير ابن كثير - الجزء الثالث.

صلاح سرميني

مهرجان السينما الإسرائيلية فى باريس

من بين تظاهرات سينمائية كثيرة ومتنوعة، حفلت بها «باريس» و(فرنسا بشكل عام) مع بداية العام الجديد، قادنى الفضول المهنى لمتابعة واحدة استثنائية لم تكن أبدًا مسجلة فى دفتر مواعيدى، «مهرجان السينما الإسرائيلية» الذى انعقدت دورته الثانية خلال الفترة (١٦ ـ ٢٢ يناير) من هذا العام.

قبل موعد التظاهرة بأيام، كنت صريحًا بما يكفى مع «الملحق الصحفى» للمهرجان، ولم أخف عنه بأننى أكتب فى مجلات وصحف عديدة، داخل الوطن العربى، وخارجه، بدوره، لم يتردد لحظة بإرسال المعلومات الضرورية المطلوبة،وإضافة اسمى إلى قائمة الصحفيين الذين سوف يتابعون المهرجان.

فى اليوم الأول، تغاضيت عمدًا عن حضور الافتتاح الرسمى، وتخيّرت عدم الانخراط فى وسط حافل بالشخصيات الرسمية من الجانبين الإسرائيلى والفرنسى..

فى اليوم التالى، كنت أول الحاضرين لمشاهدة العروض الأولى، ولكننى لاحظت فورًا عددًا وافرًا من رجال الأمن، وجهازًا فى مدخل الصالة لكشف المواد الصلبة والممنوعة. لم تكن القائمة الموعودة قد وصلت بعد لعامل الصندوق، الذى استدعى فورًا أحد المنظمين (عرفت فيما بعد بأنه **شارل زريهن** مدير المهرجان نفسه)، الذى منحنى فورًا بطاقة دخول دائمة، بدون أن يتحقق أبدًا من هويتى الاحترافية.

قبل الدخول إلى الصالة، أوقفت مهمة التفتيش فى منتصفها.

ومنذ تلك المرّة، عودت نفسى على إجراءات طالت الجميع، مع جرعة زائدة قليلاً بالنسبة لى، تجلت فى بعض الأسئلة الاستخباراتية «اللطيفة» توزعت على أيام المهرجان:

ـ هل جئت لمشاهدة الفيلم الذى سيعرض فى الثانية من بعد الظهر (أول عرض للمهرجان)؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- نعم، وعروض اليوم كلها.
- ماذا يوجد فى المحفظة؟
- ابحث بنفسك عما يوجد فى داخلها.
- هل معك موادًا صلبة، اسطوانة غازية للدفاع عن النفس، مثلا؟
- بعض القطع النقدية، هل أضعها جانبًا؟
- هل جئت لمتابعة «مهرجان السينما الإسرائيلية»؟
- نعم، وحتى نهاية المهرجان.
- أنت مرة أخرى؟ هل أنت بمفردك؟
- نعم، هل تريد أن أترك المحفظة عندكم، حتى لا أتعرض للتفتيش لأكثر من مرّة فى اليوم؟...

كنت أظن بأن الصالة الأولى لقاعة «سينما السينمائيين» سوف تمتلئ على آخرها بالمتفرجين، ولكن، ما عدا عروض يومى السبت والأحد (المسائية خاصة)، كانت الصالة تستقبل فقط دزينة من المتحمسين والفضوليين، على الرغم من الملصقات الإعلانية التى توزعت فى أماكن كثيرة من العاصمة، والمتابعة الإعلامية من «التليفزيون اليهودى الفرنسى/ TJf»، تساءلت عن غياب «الجالية اليهودية» عن متابعة تظاهرة سينمائية تخصها مباشرة، وخطر فى بالى فورًا أجواء الدورات السابقة لـ «مهرجان السينما العربية» الذى ينظمه «معهد العالم العربى»، والرغبة الأكثر تعبيرًا من طرف «الجالية العربية» لمشاهدة إنتاجات بلادها (ومع ذلك، تعرض المهرجان لبعض الانتقادات عن غياب الجمهور).

وبإحصاء متابعى التظاهرتين، يبدو لى بأن «مهرجان السينما العربية» قد حقق - نسبيًا - أرقامًا قياسية بالمقارنة مع «مهرجان السينما الإسرائيلية». والحقيقة، بأننى لا أمتلك إجابة محددة وحاسمة عن ذلك، وكل ما يمكن تقديمه، بعض التخمينات، ربما لا يكون أى واحد منها صحيحًا أبدًا:

- لاتملك «السينما الإسرائيلية» السمعة الكافية لكى تجذب متفرجين من كل الجنسيات.

- توقع الجمهور - ربما - سوف يشاهد صورًا مشابهة للتحقيقات اليومية التى تبثها التليفزيونات العالمية عما يحدث فى منطقة الشرق الأوسط، أو عرض أفلام عن الصراع العربى - الإسرائيلى.

- وربما يكون «الخوف» هوالسبب الذى منع الكثيرين من «الجالية اليهودية» والفرنسيين عمومًا - عن التواجد فى أماكن مغلقة ومزدحمة، والحذر من التعرض لتفجيرات انتحارية مشابهة لما يحدث فى «إسرائيل».

- ليس لدى «الجالية اليهودية» الرغبة بالتعرف على «سينما» يعرفونها، ويشاهدونها فى زياراتهم المتكررة لـ «إسرائيل».

- ولعّل بداية العام الجديد فترةً غير مناسبة للذهاب إلى السينما، بعد أن أنفق الجميع كل مدخراتهم للاحتفال بالأعياد الدينية، ورأس السنة الجديدة.

- وربما لم يكن هناك أى سبب على الإطلاق، غير الحياة اليومية الصعبة التى تستنفذ طاقات الباريسيين، الذين يفضلون العودة إلى منازلهم بعد ساعات العمل، للاسترخاء أمام شاشات التليفزيون، والإطلال على العالم من خلالها، ما عدا أيام العطلات الأسبوعية، حيث يستعيدون خلالها القليل من التوازن النفسى والجسدى. ومع ذلك، فقد كانت متابعة «مهرجان السينما الإسرائيلية» فرصة جديدة لم تتحقق لى قبل ذلك، مع أنها ليست المرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأولى التى تحتفى «فرنسا» بالسينما الإسرائيلية أو اليهودية بشكل عام.

وقبل الحديث عن فعاليات المهرجان، وما تثيره الأفلام المقترحة من أفكار ومواضيع، لابد من إشارات ضرورية للاقتراب من هذه «السينما».

- هناك أولاً «اليهود» فى السينما العالمية، ويعتبرون جزءًا مهمًا فى الإبداع السينمائى بكل اختصاصاته ومجالاته المختلفة، ويحفل تاريخ السينما بالكثير منهم، والأفلام التى يشاركون فى صنعها، لا تعكس بالضرورة هويتهم الدينية والثقافية.

- من طرف آخر، هناك «السينما اليهودية» المُنجزة من طرف السينمائيين اليهود، أو المتعاطفين معهم، وينحصر إنتاج هذه الأفلام خاصة فى أوروبا والولايات المتحدة، وهى تعكس بالضرورة «الهوية اليهودية»، وبالتأكيد عليها ثقافةً، عادات، وتقاليد.

- من جهة أخرى، تشمل «السينما الإسرائيلية» كل الأفلام التى تُنتج حصرًا داخل «الدولة الإسرائيلية»، أو بالاشتراك مع أطراف إنتاجية أخرى، هى غالبًا بعض الدول الأوروبية، وليس من الضرورى بأن ينجزها، ويشارك فيها سينمائيون إسرائيليون، ولكنها مفتوحة أيضًا على كل من يعيش فى إسرائيل، ويحمل جنسيتها، كحال **على نصار وإيليا سليمان**، أو سينمائيين يهود يحملون جنسيات مزدوجة.

- جدير بالذكر، بأن السينما العالمية عرفت إنتاجات سينمائية كثيرة تطرقت للصراع العربى/ الإسرائيلى، فى أفلام تسجيلية وروائية، كانت فى معظمها للتعريف بالقضية الفلسطينية، تاريخها، حاضرها، والتعاطف معها غالبًا.

وبدأت منذ الثمانينيات تحاول التقريب بين الشعبين، تخفيف حدة الصراع بينهما، وتقريب وجهات النظر للوصول إلى حلول سلمية ترضيهما.

السينما اليهودية:

ولمعرفة القليل عن تاريخ «السينما اليهودية»، أستعير بعض المعلومات التى ذكرت بمناسبة تظاهرة عن «الموسيقى، والسينما اليهودية»، انعقدت فى «ملتقى الصور» بباريس خلال الفترة (١٩ - ٣١ ديسمبر ٢٠٠٠).

من الأفلام الأولى التى طبعت بداية تاريخ السينما (le chaim) **موريس ميتر وكاى هانسين** ١٩١٠، Sara's Sorrow **ألكسندر أركاتوف** ١٩١٣ إلى العصر الذهبى للأفلام الروائية الناطقة بلغة «الإيديش» (السعادة اليهودية/ **ألكسندر جرانوفسكى** ١٩٢٥، الأرض/ **جوزيف جرين** ١٩٣٨)، حتى الأعمال المعاصرة (رحلات/ **إيمانويل فينيكل** ١٩٩٩، أحاديث عائلية صغيرة/ **هيلين لابيووير** ١٩٩٩)، تدرجت «السينما اليهودية» بتواريخ هامة صنعت تاريخها،وحتى نهاية العشرينيات، تم تصوير عدد من الأفلام، وبشكل خاص فى «بولونيا» و«روسيا»، ومع وصول الصوت إلى السينما، ازدهر محور جديد فى «الولايات المتحدة»، ويعتبر «مغنى الجاز» لمخرجه «آلان كروسلاند»/ ١٩٢٧ أول فيلم ناطق وموسيقى فى تاريخ السينما، والذى يحتفى باندماج الثقافة اليهودية فى المجتمع الأمريكى.

ولكنّ الحرب العالمية الثانية استنزفت تقريبًا إنتاج «الأفلام اليهودية»، وكان عليها الانتظار حتى نهاية السبعينيات مع ظهور تيار جديد من المخرجين فى بحثهم عن الجذور.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السينما الإسرائيلية:

وبالعودة إلى التظاهرة التى نظمتها «السينماتيك الفرنسية» عام ١٩٨٤، نستعير بعض المعلومات عن تاريخ «السينما الإسرائيلية».

من اللقاء بين الإنسان اليهودى والأرض التى يحلم بها ولدت «السينما الإسرائيلية». الأرض، تيمة ساذجة ورومانسية فى فيلم «أوديد التائه»/ ١٩٣٣ لمخرجه **ناتان أكسيلرود**، ويعتبر أول فيلم ناطق باللغة العبرية.

وفى «أداما» ١٩٤٧ لمخرجه **هيرمان ليرسكى**، كانت الأرض دائمًا حاضرة، ولكنها أصبحت حارقة فى فيلم «أرض حارقة» ١٩٨٤ لمخرجه **سيرج أنكرى**، وهو أول فيلم إسرائيلى ناطق باللغة الفرنسية.

فى عام ١٩٤٨، بدأ طوفان المهاجرين، خليط من اللغات، العادات، الأزياء، والألوان. وكان عام ١٩٥٦ بداية «السينما الفولكلورية» التى ركزت حول الاختلافات الثقافية بين يهود الشمال والجنوب، واستثمرت فى عقدتها كل الأشكال النمطية عن اليمنى، البلغارى، والرومانى....

وبالتضاد مع هذه السينما المرحة، الخفيفة، والشعبية، عرفت السبعينيات ظهور «السينما الإسرائيلية الجديدة».

ومع اكتشاف هذه الأفلام تدريجيًا، ازدادت المفاجأة، ليس فقط باكتشاف أسلوب جديد يُذكّر بأفلام الموجة الجديدة فى «فرنسا»، ولكن أيضًا، بالتعرف من خلالها على انشغالات جيل يعبر بطريقة نقدية عن صعوبات الحياة اليومية. الصدمات النفسية، ملح الحروب، العمليات الانتحارية، تسلط فكرة الهولوكوست، والصحوة أمام حقيقة لا تتوافق مع أحلام الآباء المؤسسين، كانت التيمات التى غذت تلك الأفلام.

ما بين الأعوام (٧٣ ـ ٧٩) بدأ سينمائيو «العودة إلى الصواب» يرفضون بعث أبطال قدماء، وأساطير ماضية، ويفضلون معاينة حالات عادية، أو رافضة فى أقوالهم، كحال فيلم «كاش كاش» ١٩٨٠ لمخرجه **دان وولمان**، الذى أشرك معضلات الفرد فى صراع مع مجتمع فى حالة حرب، ومعرض إذًا للأصولية.

«بندقية من الخشب» ١٩٧٩ لمخرجه **إيلان موشينسون**، يحلل العلاقات بين الآباء والأبناء فى وسط يفرض المجتمع على الأطفال ثقل تاريخ لا يريدون قبوله.

«حصان الخشب» ٧٨/ ١٩٧٩ لمخرجه «ياكى يوشا» و«ترانزيت» ١٩٧٩ لمخرجه دانيل واشزمان» يتسجلان فى نفس الخط، يظهران الاختلاف بين الحقيقة والحلم، انعكاس مجتمع فى أزمة.

فى الثمانينيات، تمركزت الانشغالات الرئيسية للسينمائيين حول العلاقة بين الإسرائيليين والعرب الفلسطينيين فى كل تعقيداتها.

فى « HAMSIN»١٩٨١ لمخرجه **دانييل واشزمان**، يقدم من جديد تيمة الأرض، وفى «رفيق الطريق» ١٩٨٣ لمخرجه **جود نعمان** شاب إسرائيلى يواجه الاختيارات المتعددة للوطنية الفلسطينية.

فى عام ١٩٨٤، ظهر جيل من السينمائيين الشباب، ولد معظمهم فى إسرائيل، ودرسوا فيها، أو فى الولايات المتحدة أو إنجلترا، وجلبوا معهم إلى السينما الإسرائيلية الاحتراف والحيوية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مؤسسة الفيلم الإسرائيلى:

ومنحت الدورة الثانية لـ «مهرجان السينما الإسرائيلية» فى «باريس» فرصة التعرف على النشاط الحالى للسينما الإسرائيلية، متمثلاً بـ «مؤسسة الفيلم الإسرائيلى» التى أنشئت فى عام ١٩٧٩ بهدف دعم الإنتاج، التعرف بالأفلام الروائية الإسرائيلية، وإنشاء الفرص والشروط التى تسمح للمخرجين بتجسيد رؤاهم عن العالم.

وبعد أكثر من عشرين عامًا قامت «المؤسسة خلالها بدعم (١٥٠) فيلمًا روائيًا طويلاً، أظهرت الإبداعية والخيال المستثمر فى فن الفيلم، الذى انعكس فى عددٍ من الأفلام، اعتبرت مراحل هامة فى تاريخ السينما الإسرائيلية.

ويتراوح الإنتاج الإسرائيلى للأفلام الروائية الطويلة سنويًا ما بين (٤ـ٥) أفلام، بينما كان يقارب (١٥) فيلمًا منذ عشر سنوات.

هذا العام، تبّنت الحكومة «قانون السينما» الذى سمح بضخ «المؤسسة» بميزانية سنوية تقدر بـ (١٠ مليون يورو)، سوف تساعد على تطوير الإنتاج، التسويق، وتوزيع الأفلام الروائية الإسرائيلية فى الداخل والخارج.

وقد وسّعت «المؤسسة» نشاطها لقبول برنامج خاصّ ودعم الأفلام الموجهّة للأطفال والشباب.

كما سمح القانون الجديد بزيادة الميزانية المُقترحة للسينما الإسرائيلية بـ«٢٣ مليون يورو» ، وتتركز السياسة الجديدة للمؤسسة بشكلٍ خاصّ حول تشجيع الإنتاجات المشتركة.

والحدث الأهمّ فى مسيرة «السينما الإسرائيلية» هى الاتفاقات الجديدة للإنتاج المشترك، وخاصة مع «فرنسا».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد انتهى العام (٢٠٠١) مع النجاح التجارى لفيلم «زواجٌ متأخر» لمخرجه **دوفير كوساشفيلى**، الذى بدأ عرضه فى «فرنسا» و«إسرائيل» فى منتصف شهر نوفمبر من العام الفائت، وقد تمّ اقتراحه فى قائمة الأفلام الأجنبية المُرشحة لجوائز الأوسكار فى دورتها القادمة.

وتستمر «السينما الإسرائيلية» فى تقدمها نحو المشهد السينمائى العالمى، خلال العام الفائت، تمّ اختيار فيلمين فى الاختيارات الرسمية لأهم مهرجانين فى العالم: «زواجٌ متأخر»/ **دوفير كوساشفيلى** فى مهرجان «كان»، و«عدن» / **أموس غيتاىّ** فى مهرجان «فينيسيا» وبالآن فقد تم توزيعهما تجاريًا فى «فرنسا» بالإضافة لفيلم «درب التبّانات» لمخرجه **على نصاّر**.

كما حصل فيلم «ساحة ديسبيرادو» / **بينى توراتى** على الجائزة الذهبية للدورة الأخيرة لمهرجان السينما المتوسطيّة فى «مونبلييّه» / فرنسا.

فعاليّات «مهرجان السينما الإسرائيلية»

اشتمل برنامج الدورة الثانية لـ «مهرجان السينما الإسرائيليّة» على أفلامٍ روائية طويلة، قصيرة، وتسجيلية، توزعت فى محاور مختلفة:

* بانورما لأحدث الأفلام الروائية الطويلة (٦أفلام).
* برنامجٌ خاصّ من الأفلام الروائية والتسجيلية عن «المثليّة الجنسيّة» فى المجتمع الإسرائيلىّ (٤أفلام) .
* برنامجٌ خاص من الأفلام الروائية والتسجيلية بعنوان «رؤى السلام» (٤أفلام).

* تكريم الممثلة الإسرائيلية «رونيت إلكابيتز» (٣أفلام).

* لحتفائيةً خاصّة بالمخرج أموس غيتايّ بعرض ثلاثيّته «وادى» التى تمّ تصويرهاعلى ثلاث مراحل زمنية، فى الأعوام (١٩٨٠، ١٩٩٠. ٢٠٠٠).

* برنامجٌ للأفلام التسجيلية.

* برنامجٌ للأفلام الروائية القصيرة.

أفلامٌ مُتقنة، تتناسى التاريخ الاستعمارى

ليس من السهل الكتابة بحيادٍ وموضوعية عن «سينما» تُنتجها دولة تأسسّت وفق أسطورة متأصلة فى الوعى اليهودىّ، ورغبة دولٍ استعمارية (على رأسها بريطانيا) للتخلص من جرائم إنسانية ارتكبتها «ألمانيا النازية» بمساعدة الأنظمة الفاشية فى تلك الفترة، وبالآن، خلق صراع طويل بين العرب واليهود بهدف السيطرة تدريجيًا على دول المنطقة وخيراتها.

ولكن بدون الاحتفاء بهذه «السينما» إلى حدّ الدعاية الفجّة لها، أو التعمدّ بانتقادها من وجهة نظرٍ متطرفة، وكراهية مطلقة، فإنّ هذا الموضوع يهدف بالدرجة الأولى معرفة كيف عكست هذه الأفلام المجتمع الإسرائيلّى، وكيف ينظر السينمائّى الإسرائيلىّ إلى «الذات» و«الآخر» وهذا لن يمنعنى من الإشارات العابرة للمستوى النوعى الذى وصلت إليه «السينما الإسرائيلية»، تقنيًا وجماليًا، وكيف استفادت بنجاعةٍ من خبرات السينما العالمية.

كانت معظم أفلام «مهرجان السينما الإسرائيلية»،الروائية، التسجيلية،والقصيرة،إنتاجات حديثة تم اختيارها بتقديم رسالة واضحة للمتفرج المحلى والعالمى.

وقد تجاوزت هذه الأفلام فكرة تأسيس الدولة الصهيونية / اليهودية على أرضٍ تدعّى بأنها تخصّها، وهى اليوم تبحث عن الأمن والاستقرار، التفكير بالمستقبل، نسيان «أو تناسى» الماضى، إقامة علاقاتٍ طيبة مع الدول المجاورة، ورغبة التعايش بسلامٍ مع الفلسطينيين، جيرانهم الأقرب.

وبعد أن تم إنجاز الحلم الصهيونى، وأصبح «الاحتلال» بالنسبة لنا، و«الاستقلال» بالنسبة لهم أمرًاواقعًا، لاتتوانى «إسرائيل» عن إنتاج أفلامٍ تعكس صورةً إيجابيةً وتجميلية عن المجتمع الإسرائيلى، واقعه، مخاضاته، وطموحاته المستقبلية، ومع ذلك لا تخلو من النقد الذاتىّ، وتحطيم كلّ المحرّمات.

وذلك ماظهر - على الأقلّ - فى الأفلام المُقترحة، كان البعض منها ممتعًا، وأخرى مسلية، وثالثة مثيرة للتساؤلات، واستفزازيةً أحيانًا.

أكاذيبٌ بيضاء:

«أكاذيب بيضاء» ١٩٩٩/ لمخرجه **إسحاق روبين** يصور العلاقة الوطيدة بين أمٍ وابنها، مخرجٌ مسرحىٌ شاب، بعد فشل عمله الأول، وقصة حبهّ ، قرر العودة إلى «إسرائيل» بعد سنوات قضاها فى «باريس»، وبوصوله، يعرف بأن أمه التى أُنقذت من معسكرات التصفية النازية مصابة بمرض السرطان، وبدءًا من هذه اللحظة، سوف تتعاقب سلسلة من الأكاذيب البيضاء، لتتدخل فى علاقتهما.

بإخفاء خطورة مرضها عنها، يريد الابن حماية أمه، وبدورها، تريد أن تدخر ابنها، وتخفى عنه الرعب الذى عاشته فى الماضى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبعـــودة الأخت من «الولايات المتحدة» لمشاهدة والدتها المُقبلة على الموت، تدخل هى الأخرى فى دائرة الأكاذيب التى سوف تستمر، حتى بعد موت الأم.

رعب الماضى، هى إحـــدى «التيمات» المشتركة لمعظم الأفلام الإسرائيلية، و«إسرائيل» بالنسبة لليهودىّ هى المخلص، المنقذ، الحضن الآمن الدافئ، هذه الرغبة بالتقوقع، بالعـــودة إلى الرحم، النكوص إن صحّ التعبير، أنست اليهودىّ بأنه أحدث حاضرًا أكثر رعبًا، لأنه يمتدّ فى الزمن منذ أكثر من خمسين عامًا.

ساحة ديسبيرادو:

كان «ساحة ديسبيرادو» ٢٠٠٠ لمخرجه **بينى توراتى** واحدًا من أكثر الأفلام المُقترحة متعةً، يعكس مناخات وأجواء «متوسطية» فى فكرته، مضمونه. وجمالياته، وليس غريبًا حصوله على الجائزة الذهبية للدورة الأخيرة لـ«مهرجان مونبلييه للسينما المتوسطيّة».

إنه يجسّد انحياز الشرقىّ «أيًا كانت أصوله الدينية» للعواطف، ميله الغـــريزىّ للأحـــزان، وولعـــه بالميلودرامـــات التى تلعب دورًا فى تطهير مشاعره، وأحاسيسه الوجدانية.

وهو الآن، احتفاءً بالعلاقات العاطفية الصادقة، وحنينٌ شجىٌ، ينعكس فى فيلم كان يمكن أن يُصور فى أىّ بلدٍ عشق جمهوره يومًا «السينما الهندية».

تبدأ أحداث الفيلم بعد عامٍ من موت «موريس ميندفون». عندما يحلم ابنه «نسيم» بأبيه يطلب منه إعادة فتح صالة السينما التى أُغلقت (٢٥) يوما قبل موته.

فى نفس اليوم، يعود الأخ «أفرام ميندفون» الذى اختفى منذ إغلاق السينما، ويظهر إلى الوجود من جديدٍ.

يقرر «نسيم» وأخيه «جورج» عرض الفيلم الهندىّ «سانغام»، ولكنّ والدتهما «سنيورة» جميلة الحىّ تُعارض هذه الفكرة، يصرّ الابنان، ويبدأ البحث عن النسخة الوحيدة للفيلم، ويكتشفا بأنّ عمهما «أفرام» قد أخفاها فى منزله، وتكشف الأحداث التالية عن قصة حبٍّ خفية كانت تجمع بين «سنيورة» و«أفرام» تشبه إلى حد كبير قصة الفيلم الهندى (سانجام).

وفى هذا الفيلم تتجسّد فكرة «الآخر» فى شخصية «أفرام» الذى تخلّى عن حبّه لـ«سنيورة» لأخيه، وفى يوم زواجهما، يرحل بعد أن يخبئ «سانجام» وأحلامه، ولكنّ رغبة الأقدار والعشق تجمعهما من جديد، يعود «أفرام» إلى بيته وحبّه القديم ويتجمع أهالى الحىّ لمشاهدة (سانجام)، ويتشاركون فى الشجن،.. والدموع.

صُنع فى إسرائيل:

«صُنع فى إسرائيل» /٢٠٠١ للمخرج **أرى فولمان** يقدم «آخرًا» بشعًا ودمويًا، إنه «إيغون شولتز» آخر مجرمٍ من الحرب النازية، وفق أحداث الفيلم «المُتخيّلة» قامت «سورية» بتسليمه لإسرائيل لمحاكمته فى إطار معاهدة سلامٍ بين البلدين.

«سورية» تقايض النازىّ بأرضٍ تخصها، ورجل الأعمال «دانى هوفمان» ابن أحد الناجين من معسكرات التصفية، وبمقتضى آخر وصية لوالده، سوف يمنح جائزة (٢مليون دولار) لمن يختطف «شولتز» حتى يتسنى قتله، والتشفى من الماضى الذى يرهقه.

فى الفيلم اعترافٌ صريح باحتلال «إسرائيل» لأرض سوريّة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهى مستعدة لمقايضتها بآخر نازىّ، والابن أيضًا على استعداد بمبادلة النازىّ بمليونىّ دولار.

ومن هنا تبدأ مطاردات مغلّفة بمسحة كوميدية لا تخلو من التهكم، والسخرية، والنقد الذاتىّ، وبالآن، نهاية متسامحة مع النازىّ الذى لا يجد أمامه غير الانتحار خلاصًا من دوامة سوف يعيشها طيلة حياته الباقية.

«صُنع فى إسرائيل» ليس فقط عنوان الفيلم، ولا إشارة عابرة للزجاج المضادّ للرصاص للعربة المصفحة التى تنقل الألمانىّ النازىّ من الحدود السورية إلى «إسرائيل»، مرورًا بمرتفعات الجولان المحتلّة.

ولكنه، يبدو إشارةً مضمرة لاستثمار عذابات الماضى، والقدرة على تحويلها إلى بضاعة لاستثمارها، وقد جاء فى بعض حوارات الفيلم على لسان إحدى الشخصيات ما معناه: بدون النازية لما أصبح اليهود فى مقدمة المشهد العالمى، وبدون اليهود لما كان للنازية أىّ معنى...؟

الظفر الممتاز:

«الظفر الممتاز» لمخرجه **أوديد دافيدوف** فيلمٌ آخرُ يستثمر مغامرات بوليسية مغلّفة بكوميديا تربطها تيمة جرينة، البرود الجنسىّ عند المرأة، وهل من الضرورى بأن تبلغ «ذروتها» ولم يأتِ «الظفر الممتاز» عنوان الفيلم بالفرنسية صدفةً، وهو إشارة لأداة فعّالة للرجل يُلهب بها أعضاء المرأة الباردة، ويساعدها على الوصول إلى النشوة.

بطلة الفيلم «أيًا ماستريشى». شرطيةٌ جميلةٌ و«باردة»، أُرسلت فى مهمّة للتجسّس على أحد زعماء المافيا «باتريك ساروسى» بالتوازى مع انتهاء قصة حبها مع المفتش «روفين»، رئيسها فى العمل، وعندما تكتشف بأنه مستعد للتضحية بها مقابل القبض على زعيم العصابة، تقرر «أيا» الاعتماد على نفسها، وفى هذه اللحظة، يصبح كلّ شىء ممكنًا.

يحتفظ الفيلم بمذاقات الكوميديا فى أفلام أوروباالشرقية، ومع أنه يعتمد على المغامرات،إلا أنه لا يخلو من تيمةٍ حساسة وبالآن، لا ينقصه الحياء فى حواراته،وبعض مشاهده الساخنة، بدون أن تتغاضى طبعًا عن حرفيته السينمائية المتقنة.

أخت أجنبية:

هذه المَرة، فى فيلم «أختٌ أجنبيّة»، لمخرجه **دان ولمان** يتجسّد «الآخر» بالمهاجر غير الشرعىّ فى «إسرائيل» نعم، فى «إسرائيل» مهاجرين غير شرعيين، من غير اليهود طبعًا).

«نعومى» امرأةٌ خمسينيّة، تمتلك كلّ شىءٍ لتكون سعيدة فى حياتها، زوجًا جذابًا ومُتفهمًا ، وأطفالٌ رائعين، ومع ذلك، فإنها تعانى من الأعمال المنزلية اليومية المرهقة، وتقبل بأن تساعدها فتاة أثيوبية شابة، تطلبها للعمل عندها بدون ترخيصٍ قانونىّ. وسوف يقود اللقاء بين المرأتين إلى عالم العمال المهاجرين، ويظهر المفارقات الحادّة بين مشاكل «نعومىّ» بالمقارنة مع الصعوبات التى تعيشها الفتاة الأثيوبية ومواطنيها.

وسوف تكشف الصداقة الهشّة التى تولدت كلّ الآفاق التى لم تكن «نعومىّ» تعرفها سابقًا.

منذ بداية الثمانينيّات، سلّطت وسائل الإعلام الإسرائيلية الأضواء على موجة من الهجرات سمحت لـ (٨٠,٠٠٠) يهودى أثيوبى بالقدوم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى «إسرائيل»، وكان القليل يعرف بأنه دخل معهم بعض الآلاف من العمال المسيحيين، جاؤوا من كل القارات الأفريقية وبدوره، يسلط الفيلم بعض الأضواء على حياة هذه الأقليّة، ويثير التساؤلات حول شرعيتهم، ومستقبلهم.

لا يتوانى الفيلم عن تقديم إشارات مقتضبة لعنصرية البعض، حيث تذكر إحدى الشخصيات بأنها تفضل العيش مع الفلسطينيين عن الأفارقة السود.

والكشف عن مشكلة يمكن أن تتفاقم يومًا، بأن هذه العمالة الغير شرعية (فى بلد يبحث عن شرعيته) سوف تُنافس العمالة الفلسطينية.

ولكن، لا بأس من إظهار الوجه المتسامح للشخصية الإسرائيلية، وبشكل مُضمر، للشرطة الإسرائيلية المتساهلة مع عدد «قليل» يتراوح ما بين (٣٠٠ر٠٠٠ - ٤٠٠ر٠٠٠) مهاجر غير شرعى يعيشون فى «إسرائيل» منذ سنوات، ربما فقط، لأن كل الطاقات الأمنية الإسرائيلية متوجهة نحو سكان البلاد الأصليين.

الأسفلت الأصفر:

«الآخر» فى فيلم «الأسفلت الأصفر»/ ٢٠٠٠ لمخرجه **دانى فيريت** هو البدوى الذى يظهر ضحية وجلادًا، ولا يتوانى المخرج عن انتقاد بعض الإسرائيليين فى سلوكياتهم وأخلاقياتهم.

فى قصص ثلاثة منفصلة، يقول المخرج بأنها مستوحاة من أحداث حقيقية حصلت له، ولأحد أصدقائه، وقرأ عن واحدة فى الصحف المحلية.

الأولى، سائق - بصحبة صديق له - لا يستطيع السيطرة على شاحنته، عندما يحاول طفل بدوى طابور الشارع مع حماره، لا يعرف الاثنان ماذا يفعلان، بعد أن مات الصبى متأثرًا بالصدمة، وبعد أن وصل الخبر فورًا إلى أبناء العشيرة، الذين جاؤوا بصمت، ووقفوا حيارى لا يعرفون كيف يتصرفون، لا يملك السائق أكثر من إطار الشاحنة يقدمها لرجال العشيرة، الذين يحملون الصبى المقتول و«الفدية» ويعودون إلى خيامهم، مقتنعين بالقضاء والقدر، يصحبهم نواح الأم الملتاعة.

هكذا، ببساطة، لقد صدم السائق الإسرائيلى الصبى رغمًا عنه، ولم يفكر حتى بنقله إلى أقرب مستشفى، أو تسليم نفسه للعدالة كى تأخذ مجراها، وارتضى رجال العشيرة بمشيئة القدر، ولم يثأروا كعادتهم، وعادوا إلى خيامهم يحملون إطار الشاحنة «فدية» صبى لم يكن له قيمة عند السائق الإسرائيلى، أو رجال العشيرة.

فى القصة الثانية، «تمّام» سائحة ألمانية تزوجت من أحد أبناء عشيرة بدوية بعد قصة حب رومانسية بينهما، ولكنها، بعد سنوات، اكتشفت بأنها أصبحت سجينة العادات والتقاليد البدوية، فطلبت الطلاق من زوجها، ولكن شيوخ العشيرة يقررون ضرورة بقائها مع ابنتيها لرعايتهما.

لا تتحمل الزوجة الألمانية هذا الوضع، وتقرر الهرب مع ابنتيها، يلحقهم الزوج الموجوع فى الصحراء والمرتفعات الجبلية، ولا يعبأ ببكاء البنتين وذعرهما، وعندما يعثر عليهم، لا يتردد بقتل الزوجة إنقاذًا لشرفه.

إنها تراجيديا «فاقعة» إلى حد الاستفزاز، ولكن المتفرج الغربى سوف يتجاهل مثلاً بأن هذه السائحة الألمانية «ساذجة» أو «مريضة عقليًا» لكى تجد فارس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحلامها فى بدوى يعيش حياة صعبة فى قلب الصحراء، وبالإضافة لشهور الحب، أو سنواته، فإنها تحملت سنوات إضافية، وأنجبت ابنتين، وفى لحظة وعى بكيانها، اكتشفت بأنها سجينة العادات والتقاليد البدوية، والذكورية معًا، وسوف يعجز المتفرج الغربى أيضًا عن الإقرار بأن الانفصال بين شريكين، أو زوجين يمكن أن يحدث حتى فى المجتمعات الأكثر تمدنًا وتحضرًا، وعدم التفاهم هى أقل الأسباب المعلنة لهذه الحالات، كما يمتد صراع طويل بين الشريكين لسنوات بهدف رغبة أحد الطرفين الاحتفاظ بأحقية تربية الأولاد.. ولهذا، فأنا غير قادر على فهم نسج قصة غريبة - حتى لو صدقت بأنها قد حدثت فعلاً، وهى تشكل واحدًا من عشرات الملايين استثناءً - ولكنها لن تمنع الإساءة للعربى البدوى الذى تخير بمحض إرادته بأن يعيش بعيدًا عن مظاهر الحضارة والمدنية، وارتضى حياة صعبة، وعادات وتقاليد، وأحكام لإدارة أحوال عشيرته، والحفاظ على تماسكها، وامتدادها.

فى القصة الثالثة، الأطول زمنيًا، يكتشف أفراد إحدى العشائر البدوية خيانة «سويدة» زوجة أحدهم مع «صمويل» مخدومها الإسرائيلى، وصمت «عابد» أحد شباب العشيرة الذى يعمل عنده أيضًا، وذلك خوفًا على لقمة عيشه، وربما رفضًا «ضمنيًا» لعادات وتقاليد العشيرة.

يطلب الإسرائيلى - الذى يعيش فى مزرعة بالقرب من مضارب العشيرة - من «عابد» بأن يقتل «سويدة»، ولكن الشاب المتفهم يتركها على أبواب المدينة، ويطلب منها الاختفاء عن أعين العشيرة الذين يبحثون عنها، ويريدون قتلها.

تعود المرأة إلى بيت مخدومها الإسرائيلى طلبًا للحب والحماية، ولكنه لا يتورع عن طردها، وقتلها فى لحظات غضب وتوتر، يطلب من الشاب البدوى السكوت، وإخفاء معالم الجريمة.

بعد اكتشاف جثة المرأة، يريد أفراد العشيرة معرفة الحقيقة، وتشير كل الدلائل إلى الشاب نفسه، فقد قتلت ببندقيته التى عثروا عليها مطمورة فى فناء الغرفة التى يسكنها فى مزرعة الإسرائيلى.

وتفرض تقاليد العشيرة طقسًا خاصًا لمعرفة الحقيقة على لسان الشاب، وعندما يتوضح صدقه، يحكى الشاب تفاصيل الجريمة، وعقابًا لصمته وتواطئه، يطلبون منه الثأر من الإسرائيلى وقتله، ولكن الشاب لا يستطيع الإقدام على هذه الجريمة، ويهرب إلى المدينة ليختلط بسكانها اليهود، تمامًا كما نصح يومًا المرأة التى أراد أن يخلصها من العقاب الذى كان ينتظرها.

وبمناقشة الفيلم بين المخرج والجمهور الحاضر فى الصالة، أبدى البعض منهم الامتعاض من إظهار الجانب السلبى فى الشخصيات اليهودية، بينما كان الفيلم يدين صراحة الشخصيات البدوية، وانتقادات صريحة وواضحة لعاداتهم وتقاليدهم، وكأنه وصى عليهم، أو كأن الله اختاره لتغيير حياتهم ليصبحوا نسخة طبق الأصل عن... العالم المتحضر.

وقد كان زمن الفيلم كافيًا لتقديم صورة مرعبة عن البدوى، وبالآن، عن «بعض» الشخصيات الإسرائيلية المتورطة فى تلك الأحداث، غصبًا عنها «ربما».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويتخطى الفيلم الرسالة المباشرة المطروحة من خلال القصص الثلاث، وتتجاوزها إلى قصة اللقاءات الدرامية بين «الشرق» و«الغرب»، أو كيف أن الثقافة الغربية دخلت إلى الصحراء، التى كانت قبل ذلك المكان الوحيد للبدو.

وإنصافًا للحضارة، المدنية، والتحرر، كان على الصبى البدوى - فى القصة الأولى - أن لا يقذف نفسه أمام الشاحنة، ويورط السائق الإسرائيلى المسكين، وبما أنه فعلها، فإن عادات البدو تقتضى «فدية» ما، حتى ولو كانت إطار شاحنة لا يعادل ثمنه ثياب الصبى المتسخة، والتى تلطخت بالدم.

وفى القصة الثانية، توقعت السائحة الألمانية بأنها قد عثرت أخيرًا على أميرها العربى الذى سوف يجعلها تعيش أجواء «ألف ليلة وليلة»، ولا أدرى ما هو السحر الذى أوقعها فى غرامه، غير فكرتها «الفانتازية» عن قدراته الشهوانية الأسطورية، كان على البدوى أن يتركها تعيش فى مضارب العشيرة، كما كانت تعيش فى «برلين» أو «ميونيخ»... وبعد سنوات من حياة مشتركة، وابنتين، كان عليه أن يمنحها حريتها فورًا عندما طلبت منه ذلك، ويتركها تهرب مع البنتين، وتمضى فى حال سبيلها..

وفى القصة الثالثة، يبدو بأن «سويدة» البدوية أكثر «تحررًا»، كى تخون زوجها مع مخدومها الإسرائيلى، وتضاجعه تحت شجرة نخيل وارفة، حتى يراهما الأطفال الملاعين، ويخبرون رجال العشيرة،وهى من الجنون بحيث أنها اعتقدت بأن الإسرائيلى يحبها فعلاً، وسوف يطلق زوجته الإسرائيلية، ويتزوج من خادمته البدوية، وبالمقابل، لم يغل الدم فى عروق «عابد» الشاب البدوى «المتحضر»، أو الخائف على لقمة عيشه، فسكت عن علاقة آثمة تثير مشاكل معقدة، ومواجع وأحزان فى «أجدع» البلدان المتحررة..

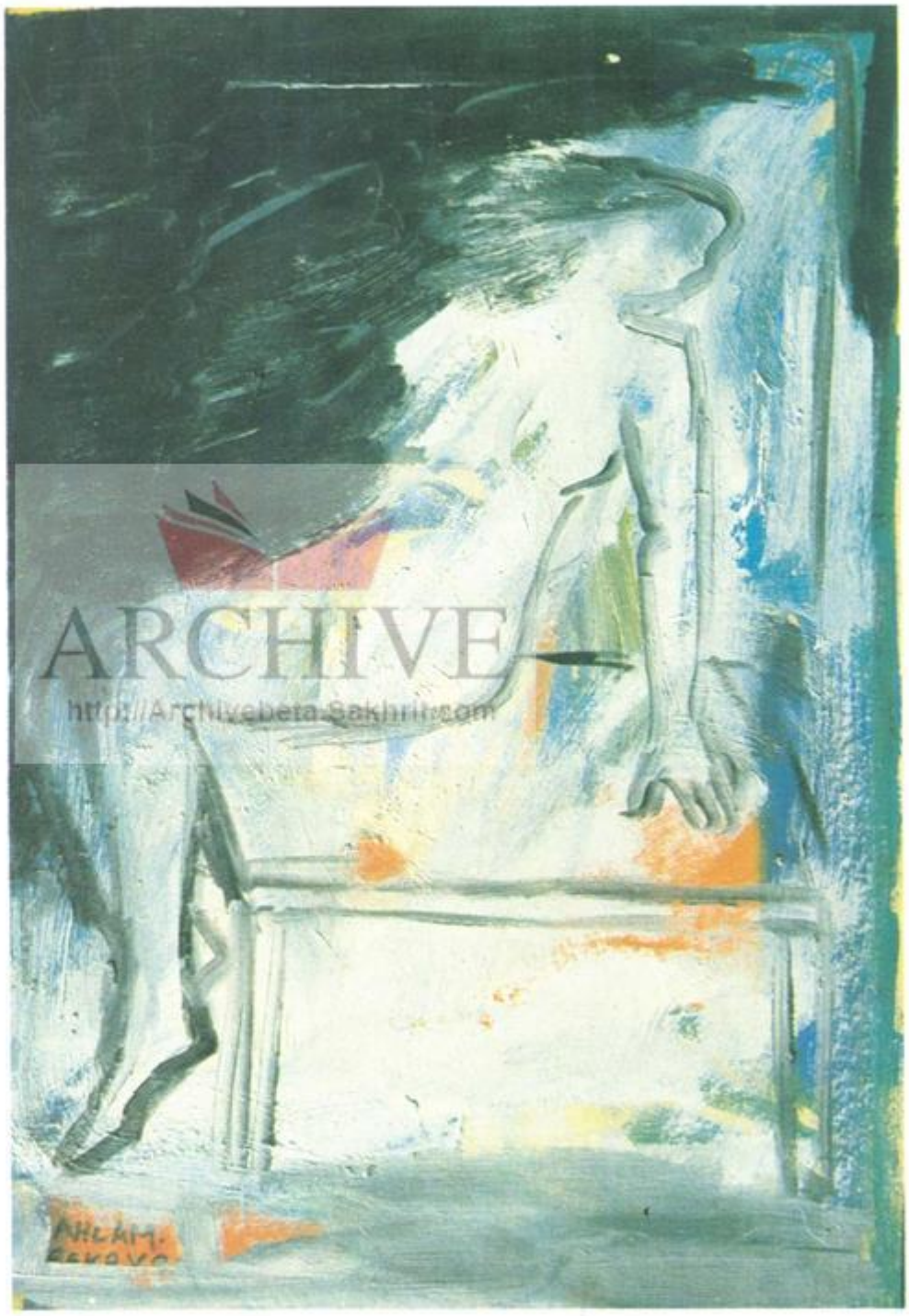
بالله عليكم، هل سبق لكم أن شاهدتم مثيلاً لهذ ه التخاريف فى أسوأ الأفلام التجارية المصرية؟

ومع ذلك، فقد حصل الفيلم فى العام الفائت على جوائز فى مهرجانات: كارلو فيفارى، وإدنبرة، ومانهايم !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحلام فكري

لوحات تثير الدهشة وتدعو إلى التأمل



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كمال الجويلى

تفاجئنا الفنانة التشكيلية «**أحلام فكرى**» فى كل معرض تشارك فيه أو تقيمه وحدها لمجموعة جديدة من لوحاتها.. تفاجئنا إلى حد يقارب المباغتة بأعمال تثير الدهشة وتدعونا إلى تأملها واستعراض ما تحمله من طاقة تعبيرية إبداعية متجددة تحرك الفكر والمخيلة معًا فى حيوية نفتقدها كثيرًا فى كثيرٍ من معارضنا العديدة والمتزايدة والمتزاحمة..

«**أحلام**» موهبة تأسست أكاديميًا فهى خريجة الفنون منذ أكثر من عشر سنوات، وقبل هذا وبعده نراها تشارك - بالجديد - فى معارض مصر فى الخارج وفى وطنها مصر بدأت شديدة.. لا تكرر ما تعرضه بل كما لاحظنا، تضيف دائمًا ومضات فى شحنة الإبداع القلقة والهادرة..

هذا القلق الفنى والإنسانى - المصحوب بالطموح - يطلق مخيلتها المنطلقة دون أن تنفصل عن الواقع المعاش لكنها تترجم بحسها وحرارة غضبها كل ما يجيش ويعتمل فى مشاعرها وبجرأة تغبط عليها، هى جرأة تمثل طلاقة فى التعبير وامتدادًا فى الخيال التعبيرى.. وتستخدم من الكيان الإنسانى البشرى لحواء أداة رئيسية فى التعبير وبخاصة فى قسمات وملامح الوجوه، تقول من خلالها الكثير... عن الحزن والإحباط ثم مقاومة كل ذلك... قسمات الوجوه تتغير وتتعدد وتتناقض وتختلف، لكنها جميعًا لا تفقد الأمل، بل توحى به للمتلقى قبل أن تغادر عيناه كل عمل من تلك الأعمال..

الألوان الحية الساخنة تسهم فى التعبيرية التى تبدعها الفنانة، إلى جانب اللمسة الحادة من الفرشاة، وإلى جانب الاستطالة أو الاختزال فى شكل الشكل، أى عدم تقيد بالنسب الطبيعة فى الشكل فى الطبيعة.. لتصل «الحالة الخيالية» المرتبطة بالجيشان النفسى والانفعال الداخلى الحار الذى «تعبر» عنه الفنانة وكأنما هى فى «مبارزة» مع «الواقع».

تتعامل مع الجسد الإنسانى لحواء أو الرجل كما تتعامل أو «تصور» الزهرة أو الطبيعة الصامتة.. تتناول الأشكال - كوسائل تعبيرية ببساطة وبغير محاذير أو حساسية.. فكلها «أشكال فى الطبيعة» يمكن التعبير عن الحالة المعنوية من خلالها، غير مهملة للحس الجمالى والقيم التشكيلية. وهى لغة التشكيل، حتى يحدث «التواصل» مع المتلقى المتذوق تبعًا لمدى وعيه بالفن وثقافته بوجه عام.

يؤكد مع هذا أن التذوق درجات، كما أن الإبداع درجات.. يرتبط كل ذلك بعمق النظرة والرؤى والخبرة والمعرفة بالتاريخ وتراكماته الإبداعية والفكرية.

يسعد الناقد حين يلتقى بأعمال فنان أو فنانة لديه أو لديها شىء حقيقى - وذو وزن - يقدمه أو تقدمه.

ولهذا استوقفتنى بالفعل أعمال الفنانة «**أحلام**» المشحونة بالطاقة التعبيرية والملامسة للوجدان... حتى الوجوه الغاضبة أو الحادة الملامح والتعبير فى لوحاتها تثير التعاطف والتأمل المنصف، وتجعل المشاهد - وهو يتأمل - وقد تحول إلى قاض يريد أن يستمع إلى قضية صاحبة هذا الوجه «البورتريه» أو ذاك.. وجوه كثيرة عديدة لكل منها «قضيتها» كما يوحى التعبير.. إلى جانب تلك السمات المشتركة التى تطل من العيون وتكاد تتحدث عن الحزن الدفين الوجوه كلها فى لوحات الفنانة فى معرضها الأخير بأتيليه القاهرة تقول فى صمت تقول بلغة التشكيل ما تقوله قصة قصيرة معبرة ومرهفة، وتخاطب المتلقى صاحب الثقافة البصرية بأى درجة من درجاتها بحيث تصبح بينهما لغة مشتركة، تضيف للخبرة الإنسانية الكثير وتعمق الإحساس بالآخر فى إطار وجدانى عام وشامل.. لقد نجحت الفنانة فى أن توصل معاناة الفنان من خلال إبداعاته إلى الآخرين..

لوحاتها الجديدة تدهشنا وتستوقفنا.. كإشارة المرور الحمراء..!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com